

# MODULUL 3. *LITERATURĂ ȘI ALTE ARTE*

## *TEXTUL DRAMATIC ȘI ARTA SPECTACOLULUI*

### COMEDIA

*O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale

*LIMBĂ ȘI COMUNICARE*

*Dezbaterea*

*Monologul argumentativ*

### CRONICA DE SPECTACOL

*O noapte furtunoasă. Cronică dramatică*  
de Ioan Slavici

## *LITERATURĂ ȘI FILM*

### CRONICA DE FILM

*Adio, dragă „Titanic”!* de Eugenia Vodă

*Evoluția dramaturgiei în cultura română*

*Test de evaluare*

# TEXTUL DRAMATIC ȘI ARTA SPECTACOLULUI COMEDIA

## ÎNAINTE DE TEXT



### Notă biobibliografică

**I.L. Caragiale** (1852-1912), dramaturg și prozator. Se naște în satul Haimanale, în apropierea mănăstirii Mărgineni (Prahova).

În 1873 își începe activitatea literară și debutează la revista satirică *Ghimpele*. Face ucenicie la mai multe ziare, dar mai ales în paginile revistei umoristice *Claponul*. Este chemat de Mihai Eminescu în redacția ziarului *Timpu*, unde va rămâne patru ani.

Tot prin Eminescu este introdus în cercul jurnalist al lui Titu Maiorescu. În 1878 publică piesa lui de debut ***O noapte furtunoasă***, care va fi reprezentată anul următor la Teatrul Național din București.

La scurt timp în cadrul societății literare *Junimea*, citește piesa ***Conul Leonida față cu reacțiunea***, care se publică în numărul din 1 februarie 1880 al revistei *Convorbiri literare*. În prezența reginei, în anul 1884, i se reprezintă cu mare succes comedia ***O scrisoare pierdută***, capodoperă a dramaturgiei românești.

1. Spectacolul, în sens larg, reprezintă un ansamblu de elemente, de fapte care atrag atenția, privirea, impresionează și provoacă reacții. În sens restrâns, spectacolul este o reprezentație teatrală, cinematografică, de operă și balet, de circ etc. Ce tip de spectacol preferi? Argumentează-ți răspunsul.
2. Spectacolul de teatru este una dintre cele mai frecvente forme de manifestare în lumea artei. De ce merge spectatorul în sala de teatru? Ce îl atrage? Exprimă-ți punctul de vedere.
3. Ai studiat aspecte ale creației lui I.L. Caragiale și în cursul anilor precedenți. Ce ți-a plăcut, ce te-a impresionat, ce ai reținut din creația comică (schite, piese de teatru) a acestui scriitor?

## *O NOAPTE FURTUNOASĂ*

de I.L. Caragiale

### PERSOANELE

JUPÂN DUMITRACHE TITIRCĂ INIMĂ-REA, chereștiu, căpitan în garda civică

NAE IPINGESCU, ipistat, amic politic al căpitanului

CHIRIAC, teșchetar, om de încredere al lui Dumitrache, sergent în gardă

SPIRIDON, băiat de procopseală în casa lui Titircă

RICĂ VENTURIANO, arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist

VETA, consoarta lui jupân Dumitrache

ZIȚA, sora ei

*În București, la Dumitrache*

### ACTUL I

(O odaie de mahala. Ușă în fund dând în sala de intrare; de amândouă părțile ușii din fund, câte o fereastră. Mobile de lemn și paie. La stânga, în planul întâi și-n planul din fund câte o ușă; în dreapta, pe planul al doilea altă ușă. În dreapta în fund, răzemată de fereastră, o pușcă de gardist cu spanga atârnată lângă ea.)

### SCENA I

JUPÂN DUMITRACHE, în haine de căpitan de gardă fără sabie, și NAE IPINGESCU

Un an mai târziu, deși premiată de un juriu competent compus din V. Alecsandri, T. Maiorescu, B.P. Hasdeu ș.a., comedia **D-ale carnavalului** e primită cu fluierături, prilej pentru Maiorescu să intervină cu articolul **Comediile d-lui Caragiale**. În 1890 are loc premiera dramei **Năpasta**, care apăruse și în volumul **Teatru**, publicat cu un an mai înainte.

În anii următori editează revista umoristică **Moftul român** și din colaborarea la ziarul **Universul** va alcătui volumul **Momente**, apărut în 1901.

În 1902, procesul în legătură cu presupusul plagiat al dramei **Năpasta**, pledat strălucit de Barbu Delavrancea, se sfârșește prin condamnarea calomniatorului Caion.

În anul 1904, se stabilește cu familia la Berlin, în exil voluntar. Păstrează în permanență legătura cu țara, iar corespondența sa berlineză îl arată atent la tot ceea ce se petrece în România, fie în domeniul literar, fie în viața politică. Din capitala Germaniei va trimite constant colaborări la reviste și ziare din țară.

**Text dramatic** – text scris cu intenția prezentării pe scenă, într-un spectacol teatral. Principalele sale trăsături sunt:

- caracterul ficțional;
- înfățișarea unei înălțări de evenimente provocate de o anumită cauză;
- prezența stărilor conflictuale care pot duce la schimbări spectaculoase de situații;
- construcția textului sub forma unui schimb de replici;
- absența povestitorului sau a naratorului, care este suplinită de indicațiile scenice;
- organizarea textului în secvențe specifice: acte, scene.

Cele mai importante tipuri de texte dramatice sunt *comedia*, *drama* și *tragedia*.

JUPÂN DUMITRACHE (urmând o vorbă începută): *Iaca, niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! 'I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... Și seara... se gătesc frumos și umblă după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul. N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata. Un ăla... un prăpădit de angloiat, n-are chioară în pungă și se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele, domnule!*

IPINGESCU: *Nu se ia după toate, jupân Dumitrache; după cum e și femeia: dacă trage la ei cu coada ochiului și face fasoane, vezi bine! bagabonții atât așteaptă.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ba să am pardon! Știu eu ce vrei dumneata să zici... Dar nevastă-mea nu-i d-alea, domnule.*

IPINGESCU: *Vai de mine! jupân Dumitrache, adică, gândești că am vrut pentru ca să-ți fac un atac? Îmi pare rău!*

JUPÂN DUMITRACHE: *Nu, nene Nae; dar vreau să zic adică că nevasta mea nu-i d-alea cum ziseși, și iaca, după mine de ce s-a luat?*

IPINGESCU: *S-a luat bagabonții și după dumneata?*

JUPÂN DUMITRACHE: *S-a luat și se ia...*

IPINGESCU: *Și cum ești dumneata!...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...*

IPINGESCU: *Rezon!*

JUPÂN DUMITRACHE: *Apoi să știu de bine că intru în cremenal! Să mai văz eu numai că se ține bagabontul după mine, și lasă-l...*

IPINGESCU: *Care bagabont?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei! iaca... un bagabont! De unde-l cunosc eu?*

IPINGESCU: *Apoi, dacă nu-l cunoști, de unde știi că-i bagabont?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Asta-i! Una vorbim și bașca ne-nțelegem. Dar de! ai dreptul; nu știi ce mi s-a întâmplat, nu știi cum mă fierbe el pe mine de două săptămâni de zile... Nu că mi-e frică de ceva, adică de nevastă-mea... să nu...*

IPINGESCU: *'Aida de! Coana Veta! Mie-mi spui? n-o știu eu?...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Nu că mi-e frică... dar am ambiț, domnule; când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...*

IPINGESCU: *Rezon!*

JUPÂN DUMITRACHE: *Bagabontul...*

IPINGESCU: *Că bine zici! Începuseși să-mi spui istoria.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Stai s-o iau de la cap.*

IPINGESCU: *Stau.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Știi dumneata că la lăsata secului am mers la grădină la „Iunio”; eram eu, consoarta mea și cumnată-mea Zița. Ne punem la o masă, ca să vedem și noi comediile alea de le joacă Ionescu. Trece așa preț ca la un sfert de ceas, și numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de angloiat...*

IPINGESCU: *De unde știi că era angloiat?*

**Comedie** – specie a genului dramatic menită a-i înveseli pe spectatori sau pe cititori prin satirizarea unor tipuri umane, a moravurilor, prin înlănțuirea unor situații neprevăzute. Întreaga acțiune are un final fericit și vesel.

Originea comediei se află în cântecele rituale grecești. Serbările în cinstea zeului Dionysos (dionisiacele) se terminau printr-o procesiune veselă, numită „komos”, în timpul căreia se cânta și se dansa. Termenul comedie însemna, la origine, „cântece în timpul komosului”. Din cântecele vesele ale corului, în care era prezentată bucuria sărbătoririi lui Dionysos, și din dialogul dintre conducătorul corului (corifeu) și cor, a luat naștere o nouă specie a genului dramatic, comedia.

În antica Atenă, comedia reprezenta o școală de morală și de politică. Ca producție literară, apare în secolul al V-lea î.Hr., având un pronunțat caracter satiric, politic, uneori bufon, și o acțiune foarte simplă. Părintele comediei este considerat Aristofan.

Comedia latină, mai puțin originală, împrumută de la cea grecească o serie de teme și tipuri. Plaut, cel mai cunoscut comediograf, a înrăurit puternic comedia universală.

În secolul al XVI-lea, o mare dezvoltare ia în Italia *commedia dell'arte*, o formă a comediei influențată de teatrul popular dialectal. După o temă dată, actorii de carieră improvizau pe scenă o întreagă comedie cu intrigă complicată. Personajele convenționale întruhipau tipuri umane ca servitorul isteț, fata naivă, bătrânul îndrăgostit etc. Din Italia *commedia dell'arte* pătrunde în toate țările Europei occidentale și cunoaște până în secolul al XVIII-lea un succes răsunător, înrăurind pe cei mai mari autori dramatici.

În literatura română comedia apare la jumătatea secolului al XIX-lea, când Vasile Alecsandri creează primele piese originale și formează gustul publicului pentru teatru. Câteva dintre comediiile sale se reprezintă și astăzi. Cel mai important autor de comedii rămâne I.L. Caragiale, ale cărui piese constituie modele ale genului. Printre alți autori importanți se numără Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu.

JUPÂN DUMITRACHE: *După port nu semăna a fi negustor. Mă pomenesc că vine și se pune la altă masă alături, cu fața spre masa noastră și cu spatele la comedie. Șade rezemat într-un peș, șade, șade, șade, și se uită lung și galiș la cocoane, se uită, se... Eu, cum m-a făcut Dumnezeu cu ambiț, mă scol ca să plecăm; cocoanele nu! că să mai ședem, că încă nu s-a isprăvit comedia. Încep să mă-ncruntez la bagabontul și mai că-mi venea să-l cârpesc, dar mi-era rușine de lume; eu de! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale nu vine bine... mai mă uit eu încolo, mai mă fac că nu mă sinchiesc de el... bagabontul cu ochii zgâți la cocoane; ba încă-și pune și ochilarii pe nas. Tii! frate Nae, să fi fost el aici să mă fiarbă așa, că-i sărea ochilarii din ochi și giubenul din cap, de auzea câinii în Giurgiu.*

IPINGESCU: *Rezon!*

JUPÂN DUMITRACHE: *În sfârșit, se isprăvește comedia. Ne sculăm să plecăm; coate-goale se scoală și dumnealui. Plecăm noi, pleacă și dumnealui după noi. Eu îl vedeam cu coada ochiului; dar nu vream să le spui cocoanelor, ca să nu le rușinez. Știi cum e Veta mea,... rușinoasă.*

IPINGESCU: *Mie-mi spui? n-o știu eu?... Ei?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei! Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pământ, – papugiul cât colea după noi; ieșim în dosul Agiei, – coate-goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, – moftangiul după noi; mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabilament, – mațe-fripte după noi... Eu trăgeam cu coada ochiului... fierbeam în mine, dar nu vream să spui cocoanelor...*

IPINGESCU: *Rezon! Ca să nu le rușinezi.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Știi cum e Veta mea...*

IPINGESCU: *Rușinoasă, mie-mi spui?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Când să apucăm de la Stabilament în sus, mă uit înapoi cu coada ochiului și nu mai văd pe coate-goale. Mai mergem ce mai mergem, mă uit iar... mă iertase bagabontul.*

IPINGESCU: *Jupân Dumitrache, adică să am pardon de impresie, eu gândesc că numa' ți-ai făcut spaimă degeaba. Poate că omul o fi șezând prin partea locului, pe Dealul Spirii. Ei! a venit și el la grădină ca și dumneavoastră, a stat și el până la isprăvitul comediei, și s-a nemerit să apucați tot pe-un drum ca să vă înturnați la domiciliu. El a rămas la al lui și dumneavoastră ați mers înainte.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Așa am crezut și eu întâi, dar stai să vezi!... A trecut după aia o săptămână la mijloc. Îmi cam și uitasem eu de istoria bagabontului; gândeam și eu: poate c-o fi stând coate-goale prin partea locului, – bunăoară vorba dumitale. Așa, zice cumnată-mea ieri: „Nene, hai deseară la «Iunion» la Ionescu!” Cum auzii eu de „Iunion”, mă făcui verde la față. „Ce să mai căutăm la comediiile alea nemțești, niște mofturi; dăm parale și nu înțelegem nimica; mai bine punem banii în buzunarul ălălalt și zicem că ne-am dus.” „– 'Aide, nene, zău! Parol! să n-ai parte de*



Istoria literaturii cunoaște mai multe tipuri de comedie: cele mai importante sunt *comedia de moravuri*, *de caractere* și *de intrigă*.

Comedia de moravuri surprinde modul de viață, moravurile unei epoci, cea de caractere se concentrează asupra unui personaj ce reprezintă un anumit mod de a fi, pe când comedia de intrigă prezintă înălțuirea unor situații. În acest din urmă caz, efectul comic rezultă din priceperea dramaturgului de a combina momentele acțiunii.



**Teatrul Național din București**  
(secolul al XIX-lea)



**Sala Teatrului Național**  
(1852-1944)

*mine și de Veta!” Ei! când am auzit așa vorbă mare, n-am putut pentru ca s-o tratez cu refuz.*

IPINGESCU: *Rezon!*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei! haide!... dar unde mă gândeam eu că o să mi se întâmple un așa ceva. Ne ducem. Ședem la o masă mai la o parte; ședem cât ședem, și începe comedia. Nu știu cum mă-ntorc cu ochii înapoi, și pe cine gândești că văz la masa de la spate?...*

IPINGESCU: *Pe bagabontul...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Pe coate-goale, domnule, pe mof-tangiul, pe mațe-fripte, domnule! Fir-ai al dracului de pungaș!... Bagabontul, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap și cu bas-maua iac-așa scoasă. Cum m-a văzut, – că trebuie să fi fost schimbat la față, cum sunt eu când mă necăjesc (își mângâie favoritele) – cum m-a văzut, a sfeclit-o... A întors capu-ncolo și a început să bea din țigară știi așa, niznai. Dar mă trăgea cu coada ochiului. Mă-ntorc eu iar la loc și mă fac că mă uit la comedii, se-ntoarce și bagabontul iar cu ochii la cocoane!... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo;... mă-ntorc iar la comedii, iar se uită la cocoane;... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo; mă-ntorc iar la comedii...*

IPINGESCU: *Iar se uită la cocoane...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei! iac-așa m-a fiert fără apă toată seara...*

IPINGESCU: *În sfârșit?*

JUPÂN DUMITRACHE: *În sfârșit... plecăm; coate-goale după noi. Era să mă-ntorc în poarta „Unionului”, să-i zic numa’: „Ce poștești, mă musiu?” și să-l și umflu; dar știi, am ambiț; m-am gândit: eu negustor... să mă pui la public cu un bagabont ca ăla, nu face...*

IPINGESCU: *Rezon!... Ei! pe urmă?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Pe urmă s-a ținut iar gaie după mine.*

IPINGESCU: *Până la Stabilament...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Da, până la Stabilament! S-a ținut după mine până la răscruci, știi, unde vrei s-apuci spre cazarmă. Ce ziceam eu? „Haide, drace, haide! Să intri tu pe strada lui Marcu Aoleriu ori Catilina și lasă!” Aveam de gând să intru cu cocoanele în casă, să trimit repede pe Chiriac pe poarta de din dos pe maidan să-i iasă înainte, și eu să-l iau pe la spate... să-l apucăm la mijloc pentru ca să-l întreb: „Ce poștești, mă musiu?” și să-l și umflu!... Și dacă nu-i ajungea, să-mi tai mie favoridele! (își mângâie favoritele.)*

IPINGESCU: *Ei! dacă nu-i ajungea, despărțirea e aproape; să fi poftit la mine la despărțire cu lăcrămație, că-i îplineam eu cât îi mai lipsea.*

JUPÂN DUMITRACHE: *A avut noroc! mare noroc a avut bagabontul; a scăpat!*

IPINGESCU: *Iii! Păcat... Cum?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Când am trecut eu de răscruci cu cocoanele, și bagabontul era să intre după noi în uliță, a ieșit haita*

**Comic** – fenomen propriu naturii umane, declanșat de contrastul dintre esență și aparență, dintre ceea ce vrea să pară și ceea ce este de fapt personajul.

Principalele forme de realizare a efectului comic în dramaturgie sunt:

- comicul de situație – rezultat din situațiile amuzante, ridicole în care este pus personajul, din confuzii, întorsături neașteptate de situație, întâmplări surprinzătoare;

- comicul de caracter – produs prin îngroșarea defectelor general-umane, prin evidențierea unor vicii precum prostia, avariția, îngâmfarea, demagogia, parvenitismul, lașitatea, ipocrizia etc.

- comicul de limbaj – rezultat al automatismelor gândirii, al vorbirii neîngrijite, al lipsei de cultură etc.

**Dialog dramatic** – text rostit de personaje, totodată un mijloc principal prin care autorul dezvăluie personalitatea și psihologia eroilor.

**Indicații scenice** – intervenții ale autorului prin care se oferă informații despre timpul și locul acțiunii, despre decoruri, personaje etc. Ele orientează jocul actorilor în ceea ce privește mimica, intonația, atitudinea, ritmul vorbirii, mișcarea în spațiul scenic, direcția adresării etc.

*de câini de la maiorul din colț, și i-a tăiat drumul lui coate-goale. Am lăsat pe Zița acasă, m-am suit degrab cu Veta sus, am trimis pe Chiriac repede în maidan, eu i-am ieșit înainte peste uluci tocmai pe la prăvălia lui Bursuc; dar... geaba! Până să ieșim noi, fugise bagabontul!*

(Se aude glasul lui Chiriac strigând afară: „Spiridoane! Spiridoane!”)

IPINGESCU: *Iacătă vine Chiriac. Să n-auză.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Aș! de el nu mă sfiesc. Din contra, el știe toată istoria, i-am spus-o de la început... Atâta om de încredere am... băiat bun!... ține la onoarea mea de familist. Dacă nu l-aș fi avut pe el, mi-ar fi mers treaba greu. Eu, știi, cu negustoria, mai mergi colo, mai du-te dincolo, mă rog, ca omul cu daraveri, toată ziua trebuie să lipsesc de-acasă. Pe de altă prte, ce să-ți spui! am ambiț, știu când e vorba la o adică la onoarea mea de familist. De! când lipsesc eu de-acasă, cine să-mi păzească onoarea? Chiriac săracul! N-am ce zice! Onorabil băiat! De-aia m-am hotărât și eu, cum m-oi vedea la un fel cu meremetul caselor, îl fac tovarăș la parte și-l și însor!*

IPINGESCU: *Da!... coana Veta ce zice?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Consoarta mea?... Ce să zică?... De! ca muiera... mai ursuză. Am cam băgat eu de seamă că nu-l prea are ea la ochi buni pe Chiriac; dar – știi cum m-a făcut Dumnezeu pe mine, nu-i trec muierii nici atâtica din al meu, – i-am zis pe șleau: „Nevastă, e băiat onorabil și credincios; n-ai ce-i face; ce-i al omului e al omului!”*

IPINGESCU: *Rezon!*

[Zița, sora Vetei, este despărțită de fostul soț, Ghiță Țircădău. Divorțul s-a produs prin intervenția cumnatului, Jupân Dumitrache, pe care onoarea familiei sale îl obligă să o îndepărteze pe Zița de „mitocanul” Țircădău, care o compromitea. Zița, femeie liberă acum, îi dă lui Rică Venturiano, arhivar la o judecătorie, o întâlnire la care acesta răspunde cu mult entuzism. În timp ce Jupân Dumitrache este plecat pentru a verifica posturile de la o cazarmă, Veta se întâlnește cu Chiriac.

Din greșeală, Rică Venturiano nimerește în camera Vetei. Odaia este slab luminată și acesta o confundă, crezând că este Zița de care era îndrăgostit.]

## ACTUL II

### SCENA II

VETA și RICĂ VENTURIANO, apoi JUPÂN DUMITRACHE și IPINGESCU de-afară.

RICĂ (intră, se oprește pe prag, vede pe Veta în spate, răsuflă din adânc, pune mâna la inimă și înaintează în vârful degetelor până

## Construcția subiectului în textul dramatic

**Intriga** – elementul care declanșează conflictul sau stările sufletești ale personajelor, într-un text dramatic. În teatrul antic și în cel clasic francez intriga este, de cele mai multe ori, simplă. De aceea desfășurarea momentelor se petrece linear, fără situații surprinzătoare. În dramaturgia modernă, intriga apare mult mai complicată, ea rezultând dintr-o îmbinare intenționată a unor situații diferite.

**Conflictul dramatic** – ciocnirea de interese contrare, fapte, caractere, între două personaje sau grupuri de personaje. Conflictul este declașat prin intrigă și susținut prin acțiune.

Conflictul dramatic este un moment al construcției dramatice, un punct unde se adună toate firele acțiunii. În orice piesă există o secvență (formată din una sau mai multe scene) în care se concentrează conflictul dramatic. Textul are o desfășurare ascendentă până în momentul când conflictul atinge un punct al maximei intensități, pentru ca apoi să urmeze o linie descendentă. În comedie, conflictul se rezolvă într-o tonalitate comică: o răsturnare de situație, anihilarea unei intrigi, triumful unor personaje etc.

Intriga și conflictul dramatic sunt elementele fundamentale ale construcției textului dramatic.

la spatele scaunului ei; cade în genunchi și începe cu putere): *Angel radios!*

VETA (dă un țipăt, se scoală și fuge în partea cealaltă a scenii făcându-și cruce și scuipându-și în sân): *A!*

RICĂ (întorcându-se în genunchi spre partea unde a fugit ea): *Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! sunt nebun...*

VETA: *Nebun!* (strigând) *Săriți, Chiriac! Spiridoane!*

RICĂ: *Nu striga, madam, (se târăște un pas în genunchi) fii mizericordioasă! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.*

VETA: *Turbat?... Domnule, spune-mi degrab', c-aminteri, strig: cine ești, ce poștești, ce cauți pe vremea asta în casele oamenilor?*

RICĂ (se ridică și se apropie de dânsa tăindu-i drumul): *Cine sunt? mă întrebi cine sunt? Sunt un june tânăr și nefericit, care suferă peste poate și iubește la nemurire.*

VETA: *Ei! Ș-apoi? ce-mi pasă mie!* (după o mică reflecție.) *Vai de mine! Țsta e vun pungaș: a aflat că nu-i dumnealui acasă și umblă să ne pungăsească. (tare strigând.) Chiriac! Spiridoane! săriți! hoții!*

RICĂ (cu mâinile rugătoare): *Nu striga! nu striga! Fii mizericordioasă; aibi pietate! M-ai întrebat să-ți spui cine sunt, și-am spus. Mă întrebi să-ți spui ce caut... Ingrato! Nu mi-ai scris chiar tu însuși în original?*

VETA: *Eu?*

RICĂ: *Da!* (se ridică.) *Nu mi-ai scris să intru fără grijă după zece ceasuri la numărul 9, strada Catilina, când oi vedea la fereastră că se micșorează lampa? Iată-mă. M-am transportat la localitate pentru ca să-ți repet că te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea.*

VETA: *Adevărat, domnule, parol că ești nebun. Visezi; ți-am scris eu dumatile vreo scrisoare? Auzi obrăznicie! Știi dumneata cu cine vorbești?*

RICĂ: *Cum să nu știu? În van te aperi. Și tu mă iubești pe mine, nu mai umbla cu mofturi. Te-am văzut d-atunci sara de la „Iunion”...*

VETA: *De la „Iunion”? (caută cu gândul.)*

RICĂ: *Da; chiar de atunci seara, când privirile noastre s-au întâlnit, am citit în ochii tăi cei sublimi că și tu coresponzi la amoarea mea. M-am luat după tine chiar în seara aceea până la Stabiliment. Simțisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, știa că mă țiiu după voi; și, abandonându-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că-mi era frică să nu paț vun conflict cu mitocanul. Alaltăieri seară, amoarea mi-a inspirat curaj; m-am ținut după voi până în această suburbie, în colțul stradei; dar când să-ți văz justaminte adresa, mi-a tăiat drumul niște câini. Când am aflat că sezi pe aci, te-am*



Desene de Aurel Jiquidi

curtat la nemurire și m-am informat prin băiatul de la chereștegeria lui cumnatu-tău cum stai cu familia ta. Am aflat că acum ești liberă, și-am scris prima mea epistolă într-un moment de inspirațiune, ai primit-o, mi-ai răspuns să viu, și am venit... pentru ca să-ți repet că: (cade iar în genunchi) nu, orice s-ar zice și orice s-ar face, eu voi susține, sus și tare, că tu ești aurora, care deschide bolta înstelată într-o adorație poetică, plină de... (urmează declarația foarte iute până ce-l întrerupe Veta.)

VETA (a ascultat cu mult interes toată tirada lui Rică și-l întrerupe izbucnind de râs): Ha! ha! ha! Acu înțeleg eu tot! ha! ha! ha!

RICĂ: Râzi, râzi, ingrato, de amoroarea mea?

VETA: Da' cum, Doamne, iartă-mă! să nu râz?... vezi-bine că râz. Apoi știi dumneata cu cine vorbești?... mă cunoști?... știi bine cine sunt?

RICĂ: Cum să nu știu! Tu ești angelul visurilor mele, tu ești steaua, pot pentru ca să zic chiar luceafărul, care strălucește sublim în noaptea tenebroasă a existenței mele, tu ești...

VETA (care trece la lampă, i mărește focul și se pune cu chipul în bătaia luminii): Zău? Ia uite-te bine! (râde.)

RICĂ (foarte încurcat, se scoală de jos și se dă înapoi împiedicându-se): Madam! Să am pardon! Scuzați! Coccoană! Considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon...

VETA (râzând): Bine, pardonul ca pardonul, dar te rog, dacă ții la pielea dumitale, să te duci mai degrabă, să ieși curând din casa asta, că, Doamne ferește! de te-o călca aici bărbatu-meu (accentuând) mitocanul... de!...

RICĂ: Scuzați... pardon...

VETA: Apoi zău nu știu ce s-o mai alege de dumneata. Bărbatu-meu suferă grozav de gelozie și e în stare a fi capabil să te omoare.

RICĂ (speriat): Să mă omoare!

VETA: Deja alaltăieri seara ai avut noroc de ți-a tăiat drumul câinii și nu te-a lăsat să intri în ulița noastră. Aminteri, dumnealui s-a suit repede sus, a deșteptat pe Chiriac...

RICĂ: Chiriac!

VETA: Da, teșghetarul nostru, și au ieșit amândoi, unul pe maidan și altul pe la poartă ca să te prinză în uliță. Încă Chiriac luase și levorverul; dar până să iasă ei, dumneata fugiseși...

RICĂ (îngrijat): Levorverul!... Madam, vă rog binervoiți a-mi da drumul d-aici de urgență...

VETA: Ei! Știi că-mi place! Ce! te țiiu eu? Du-te, ușa-i deschisă; du-te repede, și bagă de seamă la poartă să nu dai piept în piept cu dumnealui, că de-acum încolo trebuie să se întoarcă acasă. Apucă pe maidan și ieși devala spre Antim. Bagă de seamă să nu te întâlnești cu bărbatu-meu, că te cunoaște, și cum te-o vedea, zău! te umflă.

RICĂ: Mă umflă!... (vrea să plece, apoi stă și se întoarce.) Coccoană, ești o damă venerabilă; profit de ocaziune, spre a vă ruga



(cu multă volubilitate) să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect, cu care am onoarea a fi al domniei-voastre prea supus și prea plecat, Rică Venturiano, arhivar la judecătoria de pace circumscripția de galben, poet liric, colaboratore la ziarul „Vocea Patriotului Național”, publicist și student în drept...

VETA: În drept, în strâmb, ce-mi pasă mie! du-te odată, ori ți s-a făcut pesemne de vun conflict...

RICĂ: Nu, madam; eu sunt june cu educație, nu voi să paț nici un conflict!

VETA: Apoi, atunci du-te! ce mai stai?

RICĂ: Mă duc; scuzați, pardon, bonsoar!

VETA: 'Aide! (era să-l conducă până la ușă; când vrea să deschidă ușa ca să-i dea drumul, s-aude glasul lui Jupân Dumitrache în curte. – Rică și Veta coboară înspăimântați.)

JUPÂN DUMITRACHE (afară în curte): Îți spui că i-am văzut eu capul pe fereastră. E aici în casă. Chiriac! Spiridoane!

VETA (îngrozită): Musiu! Domnule! m-ai nenorocit, și dumitale atâta ți-a fost! fugi, fugi, că te omoară!

RICĂ: Aoleo! (sare repede să fugă pe ușă.)

VETA (oprindu-l): Nu p-acolo!

JUPÂN DUMITRACHE (d-afară): Dacă nu i-o ajunge ce i-oi da eu moftangiului, să-mi tai mie favuridele!

IPINGESCU (tot d-afară): Rezon! (se aud pași repezi suind scările.)

RICĂ (desperat): Madam, cocoană! ai mizericordie de un june român în primăvara existenței sale! de-abia douăzeci și cinci de roze și jumătate înnumăr, douăzeci și șase le împlinesc tocmai la sfântul Andrei... Scapă-mă!

VETA: Da... dar pe unde? A! pe fereastra asta; ieși curând, treci binișor pe schele la stânga, lasă-te pe scară în capătul binalii; jos e o porțiță scurtă, care dă în maidan... Fugi iute!...

RICĂ (iese pe fereastră, se lovește cu capul de zid și-și turtește pălăria): Pardon!... scuzați!... bonsoar! (dispare pe fereastră, pașii se apropie.)



Imagini din filmul  
*O noapte furtunoasă* (1943)

[Jupân Dumitrache, indignat că a văzut un străin intrând în casa lui, începe să-l caute împreună cu Ipingescu. În acest timp sosește și Zița. Rică Venturiano, care rătăcise prin pod și nu putuse scăpa fiindcă o anumită poartă care dădea spre maidanul din dosul casei era închisă, este prins de urmăritorii lui.]

## ACTUL II

### SCENA IX

RICĂ, DUMITRACHE, CHIRIAC, IPINGESCU, ZIȚA și apoi VETA

RICĂ (o clipă singur; joc de scenă mută; deodată se aud în odaia din dreapta palme, și Spiridon țișând): A! (pași pe scară; Rică se repede la ușa din dreapta.)



Actorul Alexandru Giugaru,  
unul dintre interpreții lui  
Jupân Dumitrache



I.L. Caragiale la anunțarea apari-  
ției unei noi reviste: *Nea Ion*.  
Desen de Aurel Jiquidi

JUPÂN DUMITRACHE (întâmpinându-l cu sabia scoasă): *Stăi!*  
RICĂ (dându-se înapoi): *Sunt mort, sfinte Andrei!* (se repede  
la fereastra schelelor în stânga.)

CHIRIAC (întâmpinându-l, sare pe fereastră în scenă, cu pușca  
cu baionetă în mână, ca de asalt): *Stăi!*

RICĂ (dându-se înapoi șovăind): *Geniu bun al venitorului  
României!* (se repede la ușa din fund.)

IPINGESCU (întâmpinându-l cu sabia scoasă): *Stăi!* (recunos-  
când pe Rică, îi cade sabia din mână.) *Nu mă nebuni, onorabile!*  
*Dumneata ești?*

RICĂ (tremurând grozav): *Eu!*

(Zița intră prin fund.)

JUPÂN DUMITRACHE: *Ce poștești, mă musiu?* (se repede să-l  
umfle. Zița i sare-n piept și-l oprește.)

CHIRIAC (trânțește pușca și scuipe în palme): *Lasă-mi-l mie,  
jupâne!* (se repede și el să-l umfle.)

IPINGESCU (sărind și oprind în piept pe Chiriac): *Nu da, ono-  
rabile!... Îl cunosc eu.*

CHIRIAC (lui Ipingescu): *Dă-te la o parte!*

ZIȚA (lui Jupân Dumitrache): *Nene Dumitrache, nu-mi asasina  
viitorul!* (se luptă cu el.)

JUPÂN DUMITRACHE: *Lasă-l să-l întreb numai: ce poștești,  
mă musiu?*

CHIRIAC: *Lasă-mă, nene Nae, să-l învăț eu pe mațe-fripte să  
mai umble după nevestele negustorilor!*

IPINGESCU (strigând tare ca să acopere toate strigătele): *Stați!*  
*Stați! Că e-ncurcătură! Pe dumnealui îl cunosc eu! Dumnealui nu-i  
d-ei de care credeți dumneavoastră; e cetățean onorabil.*

CHIRIAC: *Da' de onorabil n-are-ncotro!* (vrea să se repează.)

IPINGESCU (oprindu-l): *E d-ai noștri, e patriot!*

JUPÂN DUMITRACHE: *Dacă-i patriot, de ce umblă să-mi  
strice casa? De ce mă atacă la onoarea de familist?* (vrea să se  
repează; Veta intră prin fund.)

ZIȚA: *Nene! nene! iartă-mă! nu e ce crezi dumneata.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Dar ce e?*

CHIRIAC: *Ce e?*

VETA (trecând lângă Chiriac și luându-l la o parte necăjită):  
*Ce e, ce e! oameni în toată firea și nu-nțelegeți ce e! Umblați ca  
nebunii!* (șoptindu-i repede.) *Iaca ce e! tânărul umblă după Zița, s-a  
amorezat cu ea de la „Iunion”, știi din seara când s-a luat după noi,  
și-a trimes unul la altul bilete de amor, și-n loc să meargă la ea  
acasă, a greșit și a venit aici. Nu ți-am spus eu că e tot o bănuială  
proastă de-a dumnealui. Mă faci să intru în alte alea cu nebuniile  
tale. Iaca ce e; ai văzut?* (în timpul acesta Jupân Dumitrache, cam  
încurcat de potolirea lui Chiriac, vrea să asculte și el explicația.)

CHIRIAC (domirindu-se)

JUPÂN DUMITRACHE (trecând lângă Veta): *Ei! ce e? (în timpul acesta, scenă mută între Ipingescu, Rică și Zița mai în fund.)*

VETA (cătră Chiriac): *Spune-i ce e. (trece în fund.)*

CHIRIAC (luînd la o parte pe Jupân Dumitrache și șoptindu-i.): *Ce e, ce e! Oameni în toată firea și nu înțelegem! Umblăm ca nebunii! Iaca ce e! tânărul umblă după Zița; s-a amoresat cu ea de la „Iunion”, știi, din seara aia când s-a luat după dumneavoastră, și-a trimes unul la altul bilete de amor; și în loc să meargă la ea acasă, a greșit și-a venit aici. Nu ți-am spus eu, jupâne, că așa îți cășunează dumitale! M-ai făcut să alerg ca nebunii, să-mi rup gâtul! Doamne ferește! dacă făceam și moarte de om? Iacă ce e; ai văzut?*

JUPÂN DUMITRACHE (înseninat și domirit): *A! (căutând la Zița cu coada ochiului.) Ei! bată-te, Zițo, să te bată! (Chiriac trece lângă Ipingescu.)*

ZIȚA (plecând ochii cu nevinovăție): *Nene!*

JUPÂN DUMITRACHE (cu părinție): *Ei! nu te rușina! ale tinereții valuri! (cătră public.) Fată romanțioasă! D-aia dumneaei: „Ai, nene, la „Iunion”, parol! să mă-ngropi!”*

(În timpul acesta, cei ce n-au vorbit sunt grupați în fund; Rică încă nu-și poate veni bine în fire.)

IPINGESCU (întinzându-se lângă Jupân Dumitrache): *Onorabile! (cu ifos.) Știi cine-i tânărul ăsta? (arată pe Rică.)*

JUPÂN DUMITRACHE: *Cine!*

IPINGESCU: *Ăsta e ăl care scrie la „Vocea Patriotului Național”.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Nu mă nebuni!*

IPINGESCU: *Parol.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei, fugi că mor!*

IPINGESCU: *D-apoi ce crezi! Chiar el însuși în persoană: e băiat bun, d-ai noștri din popor. El combate în articolul ăl de astă-seară, știi cu „sufragiul”.*

JUPÂN DUMITRACHE (încântat): *Ei bravos! (încet.) Apoi de! să facem cunoștință. Cum e amoresat cu Zița, mai știi? de unde a fost să iasă norocul fetii!*

IPINGESCU: *Rezon! Aia ziceam și eu. (cătră Rică.) Onorabile domn, permite-mi pentru ca să-ți prezant pe cetățeanul Dumitrache Titircă, comersant, apropitar și căpitan în gvarda civică. (cu importanță.) E d-ai noștri. (grupul din fund înaintază.)*

RICĂ: *Sunt încântat. (se confundă în complimente.) Mersi de cunoștință.*

IPINGESCU: *Dumnealui este cetățeanul Rică Venturiano, angajat judiciar, student la academie – învață legile, – și redactor la „Vocea Patriotului Național”... (cu putere.) E d-ai noștri... ce să mai stăm să mai vorbim... îl știi... (amândoi recomandăii se complimentează și-și dau mâna.)*

JUPÂN DUMITRACHE (cu respect amestecat cu sfială): *Da, tocmai astă-sară citeam cu nenea Nae, în gazeta dumneavoastră, cum scriți despre ciocoi că mănâncă sudoarea poporului suveran. Ei, bravos, îmi place! bine combateți reacțiunea, nu pot să zic, știi colea, verde, românește. Să vă ajute Dumnezeu ca să scăpați poporul de ciocoi!*

RICĂ (prinzând limbă, după ce a zâmbit cu multă satisfacție de vorbele lui Jupân Dumitrache): *Domnule, Dumnezeuul nostru este poporul: box populi, box dei! Noi n-avem altă credință, altă speranță, decât poporul. (Jupân Dumitrache ascultă uimit.) Noi n-avem altă politică decât suveranitatea poporului; de aceea în lupta noastră politică, am spus-o și o mai spunem și o repetăm neconținut tuturor cetățenilor: „Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm!”*

JUPÂN DUMITRACHE (răpit): *Bravos! Să trăiești! (bate-n palme, încet către Ipingescu.) Vorbește abitor, domnule. ăsta e bun de dipotat.*

IPINGESCU: *Hei! Lasă-l că ajunge el și dipotat curând-curând...*

(În timpul acesta Rică a venit lângă Zița.)

JUPÂN DUMITRACHE: *Cum combate el, poate să ajungă și ministru. (tare cătră Rică, care stă tot în grup.) Mă rog, onorabile, eu îmi cer iertare, știți că poate, adineaori, cum ți-u eu la... poate, v-am adus un afront; dar e și vina dumneavoastră; nu știam că veniserăți pentru Zița...*

RICĂ: *Mă rog, pardon, vina nu este nici a mea, nici a dumitale, nici a madam Ziții: este a tăbliții de la poartă... Dumneaei îmi scrisese că*



*șade la numărul 9... am văzut la poartă numărul 9 și am intrat. (vorbește încet cu Zița, Veta și Chiriac.)*

JUPÂN DUMITRACHE (către Ipingscu): *Așa e; asta meșterul Dincă binagiul mi-a făcut-o; a tencuit zidul de la poartă și mi-a bătut numărul 6 d-a-ndoaselea; să-l pui mâine să mi-l întoarcă la loc, să nu mi se mai întâmple vreun conflict.*

CHIRIAC (care s-a găsit în fund cu Veta, Zița și Rică): *Lasă că-i spui eu și cu cocoana, dacă vă e rușine. (coboară cu Veta ; Rică și Zița se țin în fund.) Jupâne.*

VETA: *Frate.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ce-i, Chiriac, pu-iule? Ce-i, Veto?*

VETA: *Avem să te rugăm ceva.*

CHIRIAC: *Da'... să nu ne tratezi cu refuz.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Orice; mă știi cum țiiu la nevastă și la tine.*

VETA: *Uite ce e: musiu Rică și cu Zița compățimesc împreună.*

JUPÂN DUMITRACHE (încântat): *Ei! așa e, ale tinereții valuri!*

CHIRIAC: *Și le e rușine să-ți spuie că ar vrea să...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Să... ce?*

CHIRIAC: *Ei! nu știi dumneata? Să puie pi-rostriile!... vrei și dumneata?*

JUPÂN DUMITRACHE (răpit): *Dacă dumnealui cabulipsește să ne onoreze cu atâta cinste... de! Zestrea nu-i așa mare, și dumnealui e... știi, ceva mai sus... noi suntem negustori.*

RICĂ (coborând): *Cetățene, suntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituția.*

IPINGESCU: *Rezon!*

JUPÂN DUMITRACHE (lui Ipingscu): *Bine vorbește, domnule, bravos!*

RICĂ: *Eu, dacă compățimește și madam Zița la suferința mea...*

JUPÂN DUMITRACHE: *Mai e vorbă! Cum să nu compățimească? Zițo nene, ia vino-ncoace. (Zița vine rușinoasă.) Ei! nu-ți mai fie rușine: ale tinereții valuri... Vrei?*

ZIȚA: *Eu fac ce vrei dumneata; îmi ești ca și un frate mai mare.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei! să vă fie de bine, și ceasul ăl bun să-l dea Pronia. (încet Ziții.) Să-ți cinstești bărbatul: ăsta e om, nu glumă; ți-ai găsit norocul.*

ZIȚA: *Mersi, nene. (trece în fund.)*

JUPÂN DUMITRACHE: *Pentru puțin. (lui Rică.) Ei acum, cumnate, ia să vorbim o vorbă colea între bărbați, cocoanele să nu asculte; știi dumneata, nene Nae, cum sunt cocoanele...*

IPINGESCU: *Rușinoase... mie-mi spui?*

JUPÂN DUMITRACHE (lui Rică care a venit lângă ei): *Toate ca toate, dar la onoarea de familist să ții.*

RICĂ: *Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societății.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Așa e, bravos! (lui Ipingscu.) Toate le știe, îmi place...*

IPINGESCU: *Apoi dacă-i jurnalist...*

VETA (din fund către Jupân Dumitrache): *Ei! toate bune, frățico, dar noi nu dormim în noaptea asta? Chiriac are să se scoale mâine până-n ziuă la ezirciț.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Mai e vorbă, soro, cum să nu?*

(Toți se dispun a se retrage; Rică e cu Zița, Chiriac cu Veta, Jupân Dumitrache suie cu Ipingscu.)

IPINGESCU (lui Jupân Dumitrache): *Onorabile, îndatorează-mă cu o ȱgară de tutun.*

JUPÂN DUMITRACHE: *Și cu două, nene Nae. (bagă mâna să scoată tabachera și se oprește încruntat cu mâna în buzunar.) Nene Nae! Chiriac!*

CHIRIAC (coborând lângă Jupân Dumitrache): *Ce-i, jupâne?*

JUPÂN DUMITRACHE (luând pe Chiriac și pe Ipingscu de mână și aducându-i dramatic în fața scenii): *Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem;... îmi vine să intru la bănuiele rele.*

CHIRIAC (înfiorat): *Ce-ai găsit, jupâne?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Uite. (soate din buzunar o legătură de gât.)*

IPINGESCU: *Frumosă legătură, de șic!*

CHIRIAC: *Aș! ado-ncoace, jupâne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata?*

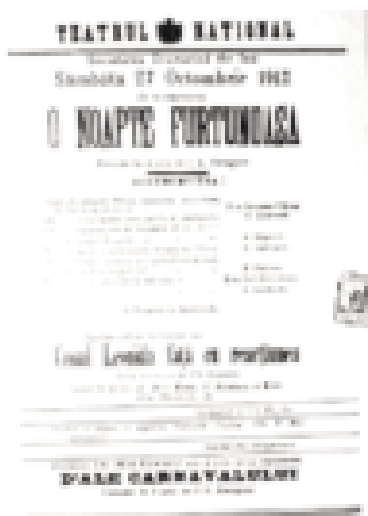


JUPÂN DUMITRACHE (lămurit): *Ei, bată-te să te bată! de ce nu spui așa, frate? (lui Ipingescu, cu filozofie.) Ei! vezi?... Uite așa se orbește omul la nează!*

IPINGESCU: *Rezon!*

(Pornesc cu toții veseli spre fund.)

Cortina



Afiș 1912



Coperta revistei  
*Ilustrația română* (1912),  
cu portretul lui I.L. Caragiale

## DICTIONAR EXPLICATIV

*cherestegiu*, s.m. – negustor de cherestea

*ipistat* (epistat) s.m. – cel mai mic grad de ofițer de poliție

*tejghetar*, s.m. – persoană care stă la tejghea ca vânzător sau casier

*pișicherlic*, s.n. – șiretenie, șmecherie

*amploiat*, s.m. – funcționar

*peș*, s.n. – latură, coastă

*papugiu*, s.m. – om de nimic, care se ține de înșelăciuni

*niznai*, adv. – ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, n-ar ști nimic

*daraveră*, s.f. – afacere, negustorie

*meremet*, s.n. – reparație

*abitir*, adv. – mai mult (decât...)

*Ionescu* – I.D. Ionescu, director de trupă teatrală, interpret de cuplete și cântonete, cu mare popularitate în epocă, prin diferite localuri bucureștene.

*juben*, s.n. – pălărie înaltă și tare, cilindrică, al cărei nume este luat după cel al unui celebru pălărier din București, Jobin

*agie*, s.f. – prefectura de poliție, instituție menită a menține ordinea publică

*comediile alea nemțești* – în repertoriul trupei lui I.D. Ionescu se găseau cântece în mai multe limbi (română, germană, franceză, engleză, idiș); „nemțești” este un termen popular generic pentru „străine”

*despărțirea e aproape* – circumscripția e aproape

*mizericordios*, adj. – milos

*pietate*, s.f. – confuzie între cuvintele fr. *pitié* (milă) și *piété* (cucernicie, evlavie). Aici cu sensul: miloasă

*box populi*, *box dei* – formă schimonosită a dictonului latin „Vox populi, vox dei”: „glasul poporului este glasul lui Dumnezeu”

*a cabulipsi* – a binevoi, a consimți

## SUGESTII PENTRU INTERPRETAREA TEXTULUI

Piesa în două acte *O noapte furtunoasă*, jucată pentru prima oară în anul 1879, reprezintă cea dintâi realizare majoră din opera dramatică a lui I.L. Caragiale. Ca în orice comedie, acțiunea este una foarte simplă. Un negustor dintr-o mahala bucureșteană, Jupân Dumitrache, este înșelat de soția lui, Veta, chiar cu omul său de încredere, Chiriac. Jupân Dumitrache, din fire foarte gelos, crede că un tânăr ziarist, Rică Venturiano, atentează la ce are mai scump pe lume: „onoarea de familist”. În realitate, acesta se îndrăgostise la „Junion” de sora soției lui Dumitrache, Zița, cea alături de care,



Celebrul actor Grigore Vasiliu Birlic, interpret al personajelor lui Caragiale

după o întreagă aventură într-o „noapte furtunoasă”, va rămâne în final.

Două sunt liniile directoare ale piesei: ideea de inducere în eroare (înșelare) și ideea de autoritate. Jupân Dumitrache este un înșelat care, în dorința de a-l descoperi pe cel ce-i pune „fericirea conjugală” în pericol, merge fără să-și dea seama pe o pistă falsă pentru aflarea făptașului. Chiriac, amantul Vetei, o bănuiește pe nedrept că aceasta l-ar curta pe un altul. Rică Venturiano este la rândul său un înșelat, de tip special, pentru că hazardul (meșterul Dincă binagiul bătuse numărul 6 de-a-ndoaselea) îl poartă pe o cale greșită.

Ideea de autoritate are treptele ei ierarhice: teșghetarul Chiriac este sergent în garda civică, Nae Ipingescu este epistat (cel mai mic grad al unui ofițer de poliție), iar Jupân Dumitrache, căpitan în garda civică, se situează în poziția dominantă a autorității publice. Cele două linii directoare ale comediei se unesc în punctul cel mai înalt: Jupân Dumitrache, cel mai de seamă reprezentant al ideii de autoritate este și cel mai înșelat personaj. Chiar dacă în final bănuiala lui pare a i se risipi când găsește pe pernele patului Vetei posibilul corp delict, care se dovedește a fi doar un șal al... lui Chiriac, omul său „de încredere”, sugestia piesei este că înșelarea lui Jupân Dumitrache nu numai că rămâne intactă în continuare, dar devine și mai evidentă.

## EXPLORAREA TEXTULUI

1. În piesa *O noapte furtunoasă*, ca și în alte comedii ale lui I.L. Caragiale precum *Conul Leonida față cu Reacțiunea* sau *D-ale carnavalului*, fixarea cadrului se face într-un mod asemănător: *O odaie de mahala/ O odaie modestă de mahala/ Un salon de frizerie de mahala*. Ce vrea să sugereze încă de la început autorul?
2. Atât în textul dramatic, cât și în cel narativ, intriga este elementul care declanșează conflictul. Identifică intriga acestei piese și arată modalitatea în care aceasta determină desfășurarea evenimentelor ulterioare.
3. Partea esențială în acțiunea unui text dramatic o constituie conflictul. Prezintă conflictul dramatic din această piesă, prin comentarea ciocnirii de interese dintre personaje/ grupuri de personaje.
4. Personajele textului pot fi încadrate în anumite tipuri. Într-un studiu intitulat *Comediile lui Caragiale*, criticul Pompiliu Constantinescu grupează personajele din comedii în mai multe categorii, ca de pildă: tipul încornoratului; tipul primului-amorez și al donjuanului; tipul cochetei și al adulterinei; tipul politicianului și al demagogului; tipul cetățeanului; tipul funcționarului. Încadrează fiecare personaj al piesei *O noapte furtunoasă* (poți extinde exercițiul și la alte comedii cunoscute ale lui I.L. Ca-



Scenă din comedia *O noapte furtunoasă*  
Desen de C. Baba



I.L. Caragiale – ipostaze ale dramaturgului

ragiale) într-una din categoriile precizate mai sus. Ține cont de faptul că uneori același personaj poate ilustra mai multe tipuri.

5. Modalitățile de realizare a comicului sunt foarte diverse în această operă dramatică a lui I.L. Caragiale. Extrage exemple din text pentru a ilustra următoarele categorii:
  - comicul de situație;
  - comicul de caracter;
  - comicul de limbaj;
  - comicul de nume.
6. Comicul de limbaj este o savuroasă sursă de umor în această piesă. El demonstrează, în mod indirect, cultura personajelor. Identifică în text abateri de la normele literare ale limbii române.
7. Limbajul folosit este un important mijloc de caracterizare a personajelor. Caracterizează, pe baza limbajului, personajele Zița și Rică Venturiano, urmărind îndeosebi actul I, scenele VI și VII și actul al II-lea, scena II.
8. Forma de comunicare dominantă în teatru este dialogul. Acesta reprezintă un mijloc prin care autorul dezvăluie gândurile și sentimentele personajelor. Analizează din acest punct de vedere scena IX din actul I, care îi are ca protagoniști pe Veta și Chiriac.
9. Indicațiile scenice (didascaliile) oferă indicii despre reperele spațiale și în mult mai mică măsură despre cele temporale. Stabilește cadrul acțiunii și, pe cale deductivă, timpul când se petrece aceasta.
10. O secvență în care indicațiile scenice au o importanță majoră este cea din finalul piesei (actul al II-lea, scena IX). Cum explici faptul că aici ele sunt mult mai numeroase decât în restul textului?
11. Selectează din actul al II-lea, scena IX cel puțin câte două indicații scenice în funcție de următoarele criterii:
  - gesturi și reacții ale personajelor;
  - elemente ale decorului.
12. În ce constă importanța indicațiilor scenice în ceea ce privește jocul actorilor? Argumentează prin referire la textul studiat.
13. Explică semnificația titlului: ***O noapte furtunoasă***.
14. Care sunt argumentele pe care le poți aduce pentru a demonstra că acest text ilustrează o specie a genului dramatic – comedia?
15. Năzuința oricărui dramaturg este ca piesa scrisă de el să poată fi reprezentată pe scenă. Care sunt elementele pe care o reprezentare teatrală trebuie să le aducă în plus față de textul propriu-zis?
16. Prezintă un spectacol de teatru pe care l-ai văzut în sală sau l-ai urmărit la televizor. Ce ți-a plăcut, ce te-a impresionat, ce te-a atras?



Doi prieteni: dramaturgii  
I.L. Caragiale și Al. Davila

Piesa *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale este astăzi una dintre cele mai jucate comedii din repertoriul dramaturgiei românești. Există spectacole „clasice”, în care textul lui Caragiale este respectat integral în „spiritul și litera” lui, după cum există și spectacole pline de inovații prin actualizări în care doar textul se păstrează, iar toate celelalte elemente de epocă (decor, costume, muzică etc.) sunt schimbate printr-o apropiere de zilele noastre.

Comentează fragmentul de mai jos și argumentează-ți apoi preferința pentru o reprezentare „clasică” sau „modernă” a piesei *O noapte furtunoasă*:

*Una dintre viziunile regizorale ale Noptii furtunoase mai recente ne prezenta cunoscuta scenă a intrării lui Rică Venturiano (actul al II-lea) cam în felul următor: în penumbra odăii creată prin micșorarea lămpii, ca o materializare a stării de confuzie a personajului, tânărul amoretz leapădă pe furiș însemnele caracteristice apariției sale: bastonul, pălăria, jiletca, și se strecoară rapid în patul consoartei lui Jupân Dumitrache; ori scenele din finalul piesei, după recunoașterea lui Rică de către Ipingescu și risipirea confuziei, când, în aceeași viziune scenică, interpretul își rostește cunoscutele sale definiții-lozinci aflându-se încă refugiat și prizonier într-un dulap nu mai mare decât o carceră sau un sicriu așezat în picioare. Acum, judecând aceste soluții regizorale din punctul de vedere al semnificațiilor celor mai profunde ale comediei și ale operei caragialeene în general, va trebui să fim dreپți și să recunoaștem coeficientul apreciabil de îndreptățire estetică pe care îl au: în definitiv, nu alta era ținta lui Rică Venturiano și nu altă țintă i se pregătea lui, desigur, în casa Ziței, unde era așteptat și unde se străduia, împotriva atâtor piedici, să ajungă, și încă s-ar mai putea adăuga argumente acestui punct de vedere. După cum, ce poate fi mai sugestiv pentru „calitatea” rostirilor politice ale aceluiași personaj decât spectacolul atât de concret al prizonieratului său după gratiile convențiilor demagogice și ale propriei ignoranțe. Și, totuși, va trebui să nu scăpăm din vedere amănuntul că fiecare dintre aceste interpretări, în ciuda faptului că se află pe liniile de prelungire ale intenționalității programatice a comediei, pornește de la realitatea strictă a textului dramatic caragialean, ci de la contextul de semnificații ale acestuia.*

(Mircea Tomuș, *Opera lui I.L. Caragiale*)



### DEZBATEREA

**Dezbaterea** este o abordare a unei teme din perspective opuse. În orice dezbatere există două echipe (grupuri), dintre care una (echipa afirmatoare) trebuie să susțină tema propusă, iar cealaltă (echipa negatoare) să o combată. Tema dezbaterei este concentrată într-un enunț (o propoziție afirmativă) care poartă numele de moțiune.

#### *Pregătirea dezbaterei*

După anunțarea temei (moțiunii) cu 2-3 săptămâni înainte de data desfășurării dezbaterei, profesorul recomandă bibliografia. Documentarea se va realiza prin consultarea bibliografiei propuse și prin elaborarea unor fișe de idei.

Clasa este împărțită în echipe de 3-5 elevi care vor construi argumente atât în favoarea moțiunii, cât și împotriva ei. Componenta și poziția celor două echipe (afirmatoare și negatoare) se vor stabili cu o zi înainte de dezbatere, eventual prin tragere la sorți. De aceea toți elevii clasei se vor angrena în căutarea argumentelor, atât cele pro, cât și cele contra moțiunii.

Construcția argumentelor (pro sau contra) se realizează în cadrul grupului prin contribuția individuală a membrilor. Aceasta trebuie să fie definitivată în preziua dezbaterei. Tot cu o zi înainte se alege și echipa de arbitri (în număr egal cu cel al membrilor unei echipe) și se hotărăște formatul fișei de arbitraj care va cuprinde și o grilă de notare pentru evaluarea fiecăruia dintre cei șase-zece participanți la dezbatere. În timpul dezbaterei, rolul profesorului este doar acela de moderator, el neputând interveni nici în nuanțarea argumentelor, nici în evaluarea participanților. Timpul alocat pentru fiecare intervenție nu trebuie să depășească trei minute, cu o pauză de maximum două minute, pentru a permite următorului vorbitor să-și adapteze contraargumentul la argumentul venit de la echipa adversă. Acest lucru va face ca dezbaterea, în funcție de numărul de participanți (trei, patru sau cinci) să dureze cel mult 45 de minute, putându-se astfel încadra în intervalul unei ore normale de școală.

#### *Desfășurarea dezbaterei*

Desfășurarea propriu-zisă a dezbaterei este următoarea: prezentarea primului argument (pro sau contra moțiunii) de către primul dintre vorbitori, lucru în grup în echipa adversă pentru pregătirea contraargumentului, expunerea contraargumentului, lucru în grup al primei echipe pentru pregătirea răspunsului care constă în reluarea contraargumentului și prezentarea dovezilor prin care acesta să poată fi combătut. Se continuă în același mod până când toți participanții și-au expus argumentele. Argumentele și contraargumentele sunt rezultatul consultării din cadrul întregului grup, chiar dacă vor fi prezentate doar de câte unul dintre membri, de aceea în susținere este recomandabilă folosirea persoanei întâi plural (*Noi considerăm/ susținem/ credem că...*).

Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui argument:

- Afirmția: *Noi considerăm că.../ Noi susținem că.../ Noi credem că... etc.*
- Motivarea: *Ne bazăm această afirmație pe următoarele dovezi.../ Argumentele noastre în sprijinul celor afirmate sunt.../ Ne susținem afirmația, aducând în sprijin următoarele dovezi:... etc.*
- Concluzia: *În consecință.../ Deci.../ Drept urmare... etc.* (este de preferat a fi reluat cel mai puternic argument dintre cele prezentate anterior).

Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui contraargument:

- Identificarea argumentului/ argumentelor celeilalte echipe și enunțarea contraargumentului/ contraargumentelor pentru fiecare situație în parte (*Echipa afirmatoare susține/ consideră/ crede că... etc.*)

- Expunerea contraargumentului parcurgând următoarele etape: afirmația, motivarea, concluzia (*Noi nu suntem de acord, deoarece considerăm/ susținem/ credem că... etc.*)

### **Analiza dezbaterei**

În timpul analizei arbitrii pot pune întrebări participanților pentru a-și lămuri eventuale neclarități. Va urma anunțarea rezultatului și justificarea acestuia.

Se recomandă ca dezbateră să se finalizeze printr-un referat, un proiect sau o sinteză, astfel încât toți elevii să valorifice cunoștințele dobândite.

## **EXERCIȚII**

1. Organizați o dezbatere în care să aduceți argumente și contraargumente în legătură cu una dintre următoarele motiuni:

- *I.L. Caragiale este contemporanul nostru.*

- *Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bălci.* (I.L. Caragiale)

- *Ocupația cea mai răspândită în lumea lui Caragiale este statul de vorbă.* (Mircea Iorgulescu)

- *În O noapte furtunoasă moralitatea lasă mult de dorit.* (Cronică nesemnată în ziarul *Binele public*, 24 ianuarie 1879)

2. Organizați-vă în grupuri de câte 5 elevi. Căutați, prin consultare în cadrul grupurilor, argumente care să vină în sprijinul ideilor afirmate în textul de mai jos sau contraargumente care să le infirme. Stabiliți apoi o echipă afirmatoare și o echipă negatoare și purtați o dezbatere potrivit recomandărilor făcute.

*Veți recunoaște că poporul nostru e un admirabil popor meridional, vesel, glumeț permanent, inconștient de ziua de mâine, bucuros de clipa de față. Unui astfel de popor nu-i stă bine suferința sau cine știe ce explicație ascetică a unor păcate pe care nu-i în stare să le recunoască. Românul, clasic și regățean, nu admite alt deznodământ decât gluma. Oricât de necăjit ar fi, ar muri dacă seara, la aperitivul de la bodegă, sau la bridge-ul de la club, n-ar abunda în anecdote sau în butade. Concepția despre viață a românului mijlociu e vodevilescă. [...] Iată un popor foarte puțin dotat pentru suferințele contemporane! Nedepins cu legile de aramă ale privațiunilor; el va suferi cumplit. Va suferi mai mult decât altele, dar nu va pierde minunatul său haz. Toată ziua nu auzim decât de impozite mărite, șomaj, suprimări, reduceri sălbatice de salariu, de spectrul foamei și al mizeriei. De aceea, n-am văzut o sală mai frenetic mulțumită decât aceea care aplauda Noaptea furtunoasă.*

(Mihai Ralea, *Lumea lui Caragiale*)

*ascetic*, adj. – care aparține ascetismului (mod de viață auster)

*regățean*, s.m. – denumirea dată, după primul război mondial, locuitorilor vechiului regat

*butadă*, s.f. – vorbă de spirit, ironie

*vodevil*, s.n. – comedie ușoară

## MONOLOGUL ARGUMENTATIV

Monologul este vorbirea neîntreruptă a cuiva, o replică de dimensiuni ample, emisă de o persoană sau un personaj, care își exprimă sentimente, gânduri, idei etc.

Există mai multe tipuri de monolog: povestirea sau relatarea orală, descrierea orală, argumentarea orală a unei opinii, declarația de presă în legătură cu un anumit eveniment politic, social, discursul unei personalități publice etc. Pentru ca un monolog să fie eficient, el trebuie adecvat la situația de comunicare (auditoriu, context) și la scopul comunicării (informarea, argumentarea, divertismentul etc.).

De regulă, un monolog este structurat în trei părți: introducerea, cuprinsul și încheierea. Introducerea are rolul de a capta atenția și bunăvoința auditoriului. Cuprinsul (partea cea mai întinsă) trebuie să se remarce prin claritatea ideilor, coerența lor, puterea de convingere, accentuarea anumitor termeni. Încheierea trebuie să ofere o concluzie.

În timpul susținerii unui monolog se recomandă ca vorbitorul să stabilească un contact vizual cu auditoriul. De asemenea, el nu poate ignora reacția ascultătorului/ascultătorilor și este necesar să-și modifice discursul în funcție de aceasta.

Elementele nonverbale (mimica, gestică, poziția corpului) și paraverbale (accentul, tonalitatea, pauzele în vorbire, ritmul expunerii) au un rol important în convingerea auditoriului. Mișcarea brațelor, privirea, limbajul trupului pot vorbi uneori mai mult decât cuvintele.

## EXERCIȚII

1. Organizați un concurs în care trei elevi vor face o prezentare, în fața clasei, a comediei *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, fiecare având la dispoziție cinci minute. Un juriu format din cinci elevi va alege prezentarea cea mai reușită, ținând cont de: claritatea argumentelor, coerența ideilor, puterea de convingere, elementele nonverbale și paraverbale etc.
2. Susține, în fața întregii clase, un monolog argumentativ în care să respingi sau să aderi la acest punct de vedere al lui I.L. Caragiale: *Noi, românii, suntem o națiune plină de excelente calități*.

Argumentarea ta trebuie să pornească de la o ipoteză (premisă), apoi să aducă minimum două argumente întărite prin exemple și să se încheie cu o concluzie. Îți poți construi argumentarea după acest model:

Exemplul 1 (pro):

Consider că punctul de vedere al lui Caragiale este unul corect.

Argumentele mele pentru susținerea opiniei sale sunt următoarele: ...

În concluzie, cred că ...

Exemplul 2 (contra):

Consider că afirmația lui Caragiale este una ironică.

Argumentele mele împotriva afirmației că suntem o națiune plină de calități sunt următoarele: ...

În concluzie, cred că ...

# CRONICA DE SPECTACOL

## ÎNAINTE DE TEXT

1. Ce te atrage când te-ai hotărât să mergi la un spectacol: titlul spectacolului, numele celor care îl susțin, afișul, recomandarea cuiva (profesor, părinte, prieten), o cronică pe care ai citit-o, curiozitatea? Argumentează-ți răspunsul.
2. Care este cel mai reușit spectacol pe care l-ai văzut? Ce ți-a plăcut, ce ți-a atras atenția, ce-ți amintești în legătură cu el?
3. Alegeți, prin consultare, un fragment din piesa *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale pe care să-l interpretați în fața clasei. După interpretare, fiecare dintre cei puși în rolul unui personaj va trebui să explice diferența dintre a citi un text dramatic și a-l interpreta.

## O NOAPTE FURTUNOASĂ

- cronică dramatică -

de Ioan Slavici

*Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea, chereștiu, proprietar și căpitan în garda națională, este un om cu „ambiț”, care ține la „onoarea lui de familist”; cu toate acestea, nevasta lui, cocoana Veta, trăiește în relațiuni foarte intime cu Chiriac, tijghetarul și omul de încredere al lui jupân Dumitrache.*

*Cocoana Veta are o soră, numită Zița, o mahalagioaică flăcău-rădă, ce fusese măritată după un anume Ghiță Țircădău, dară acum e divorțată și „liberă”.*

*Într-o duminică, jupân Dumitrache își duce nevasta și cumnata la Union, ca să vadă comediile ce le dă Ionescu, și peste puțin vede că un tânăr cu jubenu în cap și cu ochelarii pe nas trage cu ochiul la cocoane. Acest tânăr e Rică Venturiano, copist, student în drept, poet liric și jurnalist.*

*În două rânduri tânărul elegant trage cu ochiul la cocoane și în două rânduri le urmărește până pe Dealul Spirei; iar, în cele din urmă, prin mijlocirea lui Spiridon, băiat de pricopseală în casa lui jupân Dumitrache, se pune la cale o întâlnire între Zița și Rică, întâlnire ce trebuia să aibă loc în casa nr. 9, în locuința cocoanei Zița, pe la miezul nopții.*

*Avem deci un soț nătărău, o soție adulteră, un om de încredere perfid, o tânără femeie divorțată ce dă unui tânăr întâlnire pe la miezul nopții, un monșerică ce urmărește pe femeile necunoscute până în Dealul Spirei, și avem un băiat de pricopseală ce poartă scrisori de amor.*

*Ca adaos la toți aceștia mai avem și un ipistat, care știe că Veta întreține relațiuni foarte intime cu Chiriac și totuși, când jupân Dumitrache laudă bunele purtări ale soției sale, ipistatul Nae Ipin-*



Actorul Grigore Manolescu,  
interpretul lui Chiriac la  
premiera din 1879



gescu zice: „cocoana Veta? – rușinoasă, – mie-mi spui!”

Aceasta e atmosfera „morală” în care piesa O noapte furtunoasă ne face să trăim câțva timp. Sunt oamenii pe care îi găsim în mahalele Bucureștilor, sunt lucruri adevărate care se petrec în fiecare zi aproape de noi, este o viață netrebnică, dar, la urma urmelor, o viață la care și noi înșine luăm parte.

Piesa O noapte furtunoasă e un tablou de moravuri, zugrăvit cu deplină iubire de adevăr și cu multă putere intuitivă; ea ne arată caractere adevărate și bine descrise: aceasta îi dă dreptul de a fi.

Dară se petrec în societatea noastră o mulțime de lucruri, despre care nu se cuvine să vorbim în public decât atunci când voim să ocărăm sau să ne batem joc. Pentru aceea trebuie să ne întrebăm dacă niște ființe ca cocoana Veta și Chiriac pot să joace rol într-o comedie? – Niciodată!

În arta dramatică înfățișăm caractere și situațiuni, înfățișăm faptele săvârșite în virtutea caracterelor puse în anumite situațiuni, înfățișăm urmările faptelor săvârșite și nu putem încheia decât prin ultima consecvență firească a faptelor petrecute. Dacă nu se încheie cu această ultimă consecvență, opul dramatic e ciunt, lipsit de integritate, nesăvârșit, și plecând de la reprezentatie, ne întrebăm: „Ce oare va trebui să mai urmeze?”

Cocoana Veta este o femeie adulteră. Câtă vreme adulteriul nu s-a săvârșit încă, această cocoană poate să joace rol într-o comedie; îndată însă ce fapta s-a săvârșit, rolul ei trebuie să devină tragic, deoarece, după vederile tuturor societăților, consecvențele firești ale adulteriului nu pot să fie decât tragice. Cum se încheie însă piesa O noapte furtunoasă? Jupân Dumitrache, gata de a ucide pe tânărul bănuț, găsește pe patul nevestei legătura de gât a lui Chiriac și se aprinde; îndată însă ce Chiriac spune că legătura e a sa, bărbatul nu mai bănuiește nimic, ci zice: „Bată-te să te bată! de ce nu-mi spuneai?”

E oare cu puțință ca cineva să nu înțeleagă că aceasta nu e comedie ci farsă. Privită ca o comedie, O noapte furtunoasă nu e decât o mișcare pe scenă scrisă cu mai mult ori mai puțin talent, dintre care unele mai prejos de orice critică serioasă. E însă o farsă, și fiindcă e farsă, e bună, ba, după ștergerea câtorva părți mai îndrăznețe, chiar foarte bună.

Nu e în această piesă decât o singură figură serioasă și cinstită, jupân Dumitrache; dară acest om e nătărău, și de nătărău acesta autorul își bate joc.

Îndeosebi adulterul Vetei nu este și nu poate fi decât un lucru cu totul secundar, pe care autorul îl aduce ca pe o ilustrațiune; firul, pe care se înșiră acțiunea dramatică, e dorința de întâlnire tainică a celor doi tineri flăcăuți.

Cum se începe piesa? Dumitrache spune cum un tânăr oarecare poartă gândul de a seduce pe o femeie, bănuind că aceasta e chiar soția sa.

Cum se încheie piesa? – Rică și Zița se căsătoresc.

Era vorba ca două tinere ființe, un poet liric și o mahalagioaică „liberă”, să facă un pas greșit, care putea să aibă consecvențe tragice; dară, în urma unei încurcături cu nr. 9, acest pas nu se face și așa piesa se încheie cu ultima consecvență a amorului între două persoane „libere”, care este căsătoria. Din momentul cununiei se începe o altă comedie, ce nu are a face cu „noaptea furtunoasă”.

Care e deci importanța relațiunii intime între Veta și Chiriac?

Acești doi au făcut mai mult decât ceea ce tinerii purtați de „ale tinereții valuri” erau p-aci p-aci să facă, dară nu fac: Veta și Chiriac nu sunt decât o analogie, care ne arată primejdia ce amenință pe cei doi tineri. Dară, acești doi tineri sunt ei serioși? – Nu! sunt două figuri caraghioase care se potrivesc una cu alta; amorul lor e fals și tocmai bun pentru o farsă; când reprezentația sfârșește, plecăm acasă cu vorba: „toată tingirea-și află capacul și tot caraghiosul perechea”.

Singura figură serioasă e blajinul Dumitrache, și pentru aceea el este figura împrejurul căreia se grupează celelalte.

Astfel am înțelege noi piesa O noapte furtunoasă și numai astfel credem că putea s-o înțeleagă autorul; se pare însă că la prima reprezentatie, actorii nu au înțeles-o astfel.

Îndeosebi d. Panu era nehotărât și nu știa ce să facă cu rolul lui Dumitrache. Actul întâi e scris cu mult spirit, dar cam lipsit de acțiune dramatică și prin urmare mai mult ori mai puțin slab. Aici actorul trebuie să fie tare. Dară în acest act, unde vorbește mult și cu mult haz, Dumitrache ne pare prea deștept și prea puțin mișcat. Așa cum îl făcea d. Panu, Dumitrache ne părea un fel de berbant isteț, căruia prea puțin îi pasă de purtările

nevestei sale; așa însă, cum îl înfățișează autorul, el este un nătărău, dar un om cu sentimente adevărate, care simte ceea ce zice și e gata să uciză pe seducătorul soției sale. Nu e „comic” acest om, nu sunt comice purtările și vorbele lui: comică e numai seriozitatea lui în mijlocul unor situațiuni comice ori față cu niște fapte serioase, peste care trece fără să le bage în seamă. Când el vorbește de „cremenal”, trebuie să simțim primejdia cuprinsă în aceste cuvinte și să ne temem că va face precum zice. Când însă Dumitrache intră cu sabia scoasă în actul al treilea, vedem mult zgomot, multă mișcare tragi-comică, multă opintire spre a face pe public să răză, dară nici o urmă de sentiment adevărat. Cu aceasta se pierde efectul adevărat al scenei și chiar a întregii piese. Numai pe la sfârșitul actului al patrulea d. Panu își intră în rol, și atunci însă e prea deștept spre a putea da istoriei cu legătoarea de gât destul efect.

În vreme ce d. Panu a făcut să piarză mult rolul lui Dumitrache, celelalte roluri secundare se pun peste măsura cuvenită în vederea publicului și așa atențiunea rămâne ținută asupra acestora.

Una dintre părțile slabe ale piesei e aceea că s-a dat o prea mare dezvoltare rolului Vetei, care în actul al doilea se ridică la deplină putere dramatică. Veta e certată cu Chiriace pentru istoria de la Union. Noaptea, după ce Dumitrache a plecat de rond, ei se întâlnesc și se explică. Chiriace e jalus și Veta îl mustră. Într-un moment de desperație, Chiriace ia spanga de la pușcă și voiește să se sinuciză, iară Veta sare și se luptă cu dânsul.

Publicul râde.

Iată efectul produs de adulteriu în piesa O noapte furtunoasă.

Dară un actor ca d. Manolescu trebuia să joace rolul lui Chiriace pentru ca acest efect să fie cu puțință. În clipa când se ivește pe scenă, Chiriace ne face impresia unui tânăr corect, care iubește buna rânduială, dară cam rece și dispus a lua pe oameni în „zeflema”. Atunci când se întâlnește cu Veta, vedem că nu e pătruns de sentimente adevărate, ci tiranizează pe femeia ce a fost destul de slabă spre a-și pune mintea cu dânsul. Chiar atunci când ia spanga, desperația-i este falsă, știm că nu vrea decât să sperie pe Veta și râdem de această femeie proastă, care se spărie și se luptă cu desperație, apoi cade învinsă de păcatul ei. – Chiriace nu se aprinde decât atunci când aude că Rică a fost în casă cu Veta.

Astfel a înțeles d. Manolescu rolul lui Chiriace și astfel l-a jucat; și meritu-i este cu atât mai mare, cu cât autorul nu pare a-l fi înțeles tocmai astfel și l-a făcut prea dramatic.

Alătura cu d. Manolescu, d-șoara Dănescu a fost mai presus de toate așteptările și a creat așa-zicând rolul Vetei.

În același timp d. Iulian, făcând pe Nae Ipingescu, se ridică în acest rol secundar peste capul lui Dumitrache, deși alătura cu acest Dumitrache părea mai mărginit decât se cuvine.

În sfârșit, d. Mateescu în rolul lui Rică, d-șoara Anica Popescu în al Ziței și chiar d-na Romanescu și-au înțeles rolurile și le-au jucat cu mai mult ori mai puțin efect. Dar d. Panu, jucând fără de hotărâre rolul principal, a făcut să se piarză întrucâtva unitatea piesei. După ce mai ales Veta și Chiriace, în rolurile lor secundare, erau atât de bine și Dumitrache atât de slab, parcă piesa ar fi fost scrisă de dragul lor și Dumitrache nu era decât o codiță.

Aceasta e greșeala ce s-a făcut în prima reprezentațiune, o greșală însă nu atât de mare, ca să fi stricat piesa. Ca orice producție izvorâtă din intuițiunea adevărului, O noapte furtunoasă a produs efect, deși nu tocmai pe acela pe care trebuia să-l producă. Iar acelora ce caută morala, le vom spune că morala e aceasta: „Prostul prost rămâne!”

A rămas hazul vorbeii și originalitatea situațiunilor, au rămas caracterele bine zugrăvite, și nu s-a pierdut decât unitatea armonică a impresiunilor. O simfonie bună rămâne bună și dacă prima violină e mai slabă decât s-ar cuveni, alătura cu celelalte instrumente; ea pare numai cam încurcată și cam lipsită de armonie; așa e și cu opera dramatică în care unii dintre actori își dau mai mult, iar alții mai puțin avânt decât s-ar cuveni.

Se înțelege, vina e și a autorului, deoarece sunt lucruri pe care chiar și în farsă numai cu multă băgare de seamă le putem atinge; totuși sperăm că în viitoarele reprezentațiuni actorii vor scoate mai bine la iveală părțile bune ale piesei și vor acoperi, după puțință, pe cele slabe.

I.S[lavici]

Aceste scrisesem după întâia reprezentațiune. Cu părere de bine constatăm că la a doua reprezentațiune d. Panu a făcut pe Dumitrache mai potrivit cu vederile noastre și că efectul actului al treilea a fost cu mult mai bun și mai viu.

(„Timpul”, nr. 17, marți 23 ianuarie 1879)

Notă:

Piesa ***O noapte furtunoasă*** de I.L. Caragiale este compusă din două acte și nu din patru, așa cum rezultă din textul acestei cronici de spectacol.

### Arta spectacolului

Reprezentarea pe scenă a unei piese de teatru implică mai multe componente: textul dramatic, concepția regizorală, interpretarea actoricească, aranjamentul scenic, costumele, machiajul, fondul sonor etc. Spectacolul de teatru nu este un amalgam de diferite arte (literatură, muzică, arte plastice), ci este o artă cu un pronunțat caracter sincretic, adică bazată pe îmbinarea unor elemente diferite.

Componentele artistice ale spectacolului de teatru sunt: unitatea acțiunii scenice, care constă în împletirea elementelor literare, muzicale și plastice ale spectacolului prin mijlocirea actorului și jocul actorilor care întruchipează personajele, determinând specificul teatrului ca artă aparte.

Fiind o artă sincretică, teatrul implică mai multe tipuri de comunicare: vizuală, verbală, nonverbală, auditivă. Aceste limbaje dispun de coduri proprii pentru a sugera anumite stări de spirit spectatorului.

**Cronica de spectacol** – articol de ziar sau de revistă în care se comentează un eveniment de actualitate din lumea teatrului: punerea în scenă a unei piese, regia, prestația actorilor etc.

1. Această cronică de spectacol, scrisă în anul 1879, imediat după premiera comediei ***O noapte furtunoasă*** de I.L. Caragiale, oferă o viziune ușor diferită față de mesajul comic pe care autorul piesei a vrut să-l transmită spectatorilor/ cititorilor. Scriitorul Ioan Slavici este un moralist și, în consecință, analiza sa pune în prim-plan aspectele morale și nu pe cele comice. Prezintă, în acest sens, atmosfera morală care este creată în spectacolul cu piesa lui Caragiale.
2. Cronicarul consideră că ***O noapte furtunoasă*** este o farsă (comedie ușoară care pune accentul pe situații care stârnesc râsul) și nu o comedie, așa cum s-a încetățenit aprecierea acestui text dramatic. Precizează care sunt argumentele sale și explică dacă acestea sunt îndreptățite sau nu.
3. Ce îl determină pe autorul cronicii să îl considere pe Jupân Dumitrache *singura figură serioasă și cinstită* a piesei?
4. *În arta dramatică – scrie Slavici – înfățișăm caractere și situațiuni, înfățișăm faptele săvârșite în virtutea caracterelor puse în anumite situațiuni, înfățișăm urmările faptelor săvârșite și nu putem încheia decât prin ultima consecvență firească a faptelor petrecute.* Justă în esență, această judecată de valoare este pusă de autor în relație cu un text de esență comică. Este sau nu îndreptățit să o facă? Argumentează.
5. Două dintre personajele piesei, Veta și Chiriac, n-ar putea – potrivit opiniei cronicarului – să joace într-o comedie. Ești de acord cu această afirmație? Exprimă-ți punctul de vedere.
6. După considerațiile făcute în legătură cu textul dramatic, Slavici analizează jocul actorilor la premiera acestei piese. Cum este apreciat jocul actorului care interpretează rolul lui Jupân Dumitrache?
7. Cum este văzut jocul lui Manolescu, interpretul lui Chiriac?
8. Arată care este opinia cronicarului în legătură cu celelalte roluri: Nae Ipingescu, Rică, Zița.
9. Finalul cronicii demonstrează că simțul moral al lui Slavici a fost lezat de textul piesei lui I.L. Caragiale. Argumentează-ți opțiunea pentru concepția lui:
  - Ioan Slavici, care consideră că piesa are merite, dar și scăderi de ordin moral;
  - I.L. Caragiale, care prin textul său ironizează aspecte ale societății.
10. Autorul cronicii pune în evidență elemente legate de conflictul dramatic și jocul actorilor. Ce alte elemente legate de arta spectacolului ar mai fi putut prezenta?



**Actrița Aristizza Romanescu,  
interpreta Vetei**



**Actorul Ștefan Iulian  
în rolul lui Nae Ipingescu**

Modul cum este pus în scenă un spectacol de teatru reflectă, într-o măsură covârșitoare, concepția regizorului. Comentează aceste însemnări ce scot în evidență rolul celui care organizează spectacolul:

*Care sunt în definitiv problemele care se pun unui regizor? Și după ce i se pot cunoaște meritele? A alege interpreții adecuați rolurilor; a urmări de aproape mersul acțiunii, crescând o dată cu ea, organizând incidentele secundare ca ele să contribuie la acea evoluție gradată, accelerată, subliniind momentele principale ale piesei, făcând să culmineze o dată cu textul și jocul actorului și intensitatea atmosferei. Acestea sunt îndatoririle elementare ale oricărui care vrea să treacă drept regizor, și pentru critică ele trebuie să constituie un prag. Atunci însă când în modul arătat mai sus se realizează în scenă o viață intensă, excepțională, de o amploare și de o adâncime impresionantă, o viață complexă care să cuprindă un întins registru din gama simțirii omenești, avem de-a face cu un mare regizor.*

*A alege interpreții? În teorie este extrem de ușor. În practică foarte arareori aptitudinile actorului coincid cu însușirile rolului. Actorul pasionat și cald, e prea mic de statură, ar fi ridicol lângă actrița înaltă, iar cel înalt e mlădios ca un morcov. Actrița de temperament e slabă, și rolul cere „une belle femme”, altminteri nu se poate realiza atmosfera. Actorul X ar juca mai bine partea întâia a rolului, care e mai exuberantă, dar partea a doua e melancolică, și X nu mai merge. La care dintre aceste două părți renunți? Artista Z e minunată, dar are ochii negri, și în text e prescris că trebuie să fie cu ochii albaștri, căci o scenă întreagă principală se bazează pe acest lucru. Energicul Y e vulgar, finul W e leșinat, delicioasa Y nu poate să strige, cu glasul ei pițigăiat ar face să rădă lumea în sală tocmai în momentul tragic. Sunt amuzante distribuțiile pe care cei dinafară de teatru le fac, și niciodată publicul nu va bănuși toată bătaia de cap a unui regizor până se fixează la o serie de interpreți.*

(Camil Petrescu, **Modalitatea estetică a teatrului**)



# LITERATURĂ ȘI FILM

## CRONICA DE FILM



Restaurantul de pe *Titanic*  
(fotografie de arhivă, 1912)

### **Titanic**

Producția: SUA, 1997, 3 ore  
20 min.

Scenariul și regia: James  
Cameron

Cu: Leonardo diCaprio, Kate  
Winslet, Billy Zane, Kathy Bates ș.a.

Imaginea: Russel Carpenter.

Decoruri: Peter Lawant. Costumele:  
Deborah L. Scott. Muzica: James  
Horner. Montajul: Conrad Buff, James  
Cameron, Richard A. Harris.

Premiul „Oscar” pentru:

• cel mai bun film;  
• cea mai bună punere în scenă;  
• cea mai bună direcție artis-  
tică;

• cea mai bună imagine;  
• cea mai bună muzică;  
• cel mai bun cântec original;  
• cel mai bun montaj;  
• cel mai bun sunet;  
• cele mai bune efecte speciale;  
• cele mai bune efecte speciale  
sonore;

• cele mai bune costume.

Cronica de film a Eugeniei Vodă  
a apărut în revista *România literară*,  
nr. 15 (22-28 aprilie) 1998 și nr. 17  
(6-12 mai) 1998.

### ÎNAINTE DE TEXT

1. În editarea programelor de televiziune, la rubrica „Film”, se indică întotdeauna în caseta tehnică genul peliculei respective: comedie, dramă, SF, thriller, polițist, horror etc. Care dintre acestea este categoria ta preferată și de ce?
2. Astăzi vizionarea unui film face parte din existența cotidiană a oamenilor. Referirile, comparațiile, asemănările cu universul pe care filmul îl aduce în viața fiecăruia dintre noi sunt foarte frecvente. Stabilește o listă cu primele trei filme care ți-au plăcut/ te-au impresionat cel mai mult și argumentează, pentru fiecare în parte, motivul alegerii.
3. Filmul *Titanic* în regia lui James Cameron, a avut unul dintre cele mai mari succese de public din toată istoria cinematografiei. Ce te-a atras, ce ți-a plăcut în acest film:
  - spectaculoasa punere în scenă a naufragiului vasului „Titanic”, cel mai modern pachet al epocii;
  - povestea de dragoste dintre Jack Dawson (interpret Leonardo diCaprio) și Rose DeWitt Bukater (interpretă Kate Winslet)?

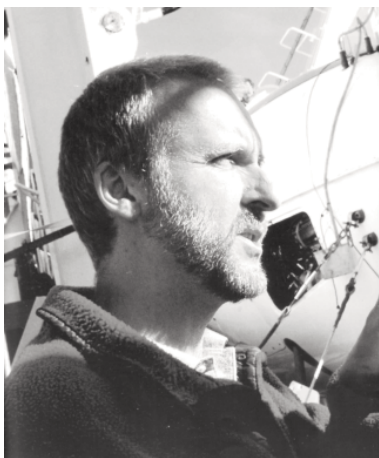
## ADIO, DRAGĂ TITANIC!

de Eugenia Vodă

*Au apărut, și vor mai apărea, în presa lumii, cearșafuri întregi despre fenomenul Titanic. De multe ori „viziunea statistică” înghite totul; câți metri lungime avea nava, câți lățime, câți înălțime, câți pasageri, câte bărci, câți supraviețuitori, câți figuranți, câte scufundări la evaparea adevăratului „Titanic”, ce buget, ce încasări, ce echipă, ce efecte vizuale, ce de Oscaruri, ce mai „titanicomanie” etc. etc. [...]*

*Să uităm, de astă dată, că avem de-a face cu un film multioscarizat, cu un titanic succes de public și cu un regizor care a învârtit un buget mai mare decât bugetul cinematografului românesc pentru o întreagă porțiune de istorie. Să recunoaștem, cu invidie, că domnului Cameron i-au reușit, printre altele, nu numai efectele speciale, dar și câteva efecte... simple, necostisitoare (teoretic) la îndemâna oricui, de pildă:*

*Tânărul sărac și cu o inimă plină de elan, jucat de Leonardo DiCaprio, se trezește, printr-un capriciu al sorții, extras, pentru o seară, de la clasa sărmanilor și invitat la masă la clasa de lux. O*



**Regizorul James Cameron  
în timpul filmărilor**

## **Dicționar cinematografic**

**Limbaj cinematografic** – modalitate de comunicare specifică pentru „cea de-a șaptea artă” (filmul) prin care mesajul ajunge la spectator. Spre deosebire de limbajul literaturii, bazat pe cuvânt, limbajul cinematografic este mai complex și include o serie de elemente caracteristice: coloana sonoră, imaginea, interpretarea actorilor, montajul, decorul etc.

**Regie** – concepția interpretării unui scenariu destinat să devină un film. Regizorul este creatorul principal care asigură unitatea de concepție și de realizare a operei cinematografice. El coordonează activitatea tuturor factorilor de creație ai filmului (actor, scenograf, operator, compo-

masă rotundă, uriașă, și, în jurul ei, oameni cu bani, înalta societate de pe „Titanic”. Tânărul nu are un ban în buzunar, nici buzunarele nu sunt ale lui, pentru că are haine de împrumut; e un hoinar care nu prea are habar ce-i de făcut cu tacâmurile aiuritor de multe din dreptul farfuriei lui de lux, de la cina de lux. Tânărul seamănă cu o sălbăticiune prinsă într-o cușcă (de lux.). Dar, atunci când va fi provocat, trezit de săgețile unei mame „de condiție” (care nu poate înțelege ce complicitate poate să existe între fiica ei și o haimana străină de lumea lor), se răzvrătește, sparge cușca, redevine el însuși. Cu un aer de învingător, le explică potențialilor de la masă ce înseamnă să trăiești „fără rădăcini”, „să iei viața așa cum îți vine”, să ceri de la viață, și să primești, zile pline. Pentru o clipă, printr-un miracol, neisprăvitul fără maniere și cu haine de împrumut iradiază forță, bucurie de a trăi, armonie cu universul. Pare „un rege al lumii” (așa cum chiar strigă el că ar fi, când „zboară” pe vapor). Pentru o clipă (care îi reușește frumos regizorului) oamenii cu averi și cu „situație” de la masă îl privesc pe tânărul-nimeni cu o sfântă invidie. Ei sunt iremediabil „prinși”, tânărul e o imagine a libertății atotbiruitoare. Pentru o clipă, timpul filmului parcă stă pe loc, căzut în perplexitate. Apoi curge mai departe, urmărind, mereu, tangajul trecut-prezent, balansul obiectiv-subiectiv. O epavă putrezindă din adâncuri devine, în imagine, un vapor alb, maiestuos. Un șemineu ruinat redevine, în imagine, un șemineu dichisit. Un ochi albastru, ochiul unei fete frumoase (Kate Winslet), prins în toată mărimea ecranului, va fi încercuit, treptat, de riduri, se va încețoșa, va îmbătrâni spectaculos (așa cum, în câteva secunde, am vedea cum înflorește și se scutură un boboc de trandafir). Ochiul mărit de emoție al fetei frumoase care pozează, goală, pe o canapea, se transformă în ochiul aceleiași femei, peste vreo optzeci de ani, ajunsă o bătrânică fermecătoare, care, se vede, a știut să iubească viața. O femeie care, la capătul unei vieți, declară că acea „ședință de pozat” a rămas „cel mai erotic moment” din viața ei; declarația e făcută în fața unor ascultători înmărmuriți de admirație. Din nou, timpul parcă se blochează o secundă. Sala râde. În materie de amor, spre deosebire de transporturile maritime, omenirea n-a înregistrat nici un progres. [...]

S-ar putea spune că James Cameron a avut, mai mult ca oricând, capul pe umeri – condiție esențială într-o asemenea „întreprindere” gigantică, în care numai construcția decorului a echivalat cu ridicarea unui imobil cu 75 de etaje! Doar că, în cazul unui imobil, investiția se întoarce lent, în mod normal în circa zece ani. Pe când în cinema câștigul poate fi rapid și spectaculos (ca și pierderile, de altfel). Investiția în cinema presupune, prin definiție, o uriașă doză de risc (nici chiar americanii nefiind în stare să descopere rețeta succesului). Efectele speciale au fost folosite, în Titanic, în „cel mai scump film din istorie”, cu parcimonie: un singur plan poate să coste în jur de 400.000 dolari. Și totuși, există în film câteva imagini create pe ordinator, care, acum doi ani, nu s-ar fi putut face. Dar marea problemă a regizorului nu au fost efectele speciale, ci găsirea

zitor etc.) în raport cu cerințele scenariului.

**Scenariu** – text scris care împreună cu indicațiile tehnice și de regie constituie proiectul pentru realizarea unui film. Scenariul poate fi redactat de autor (scenarist) în mai multe feluri:

- expunere a subiectului (sinopsis);
- amplă descriere menită a sugera structura și atmosfera viitorului film (scenariu literar);
- prezentare amănunțită, cadru cu cadru, în care sunt cuprinse toate detaliile necesare filmării (decupaj).

**Imagine** – totalitatea cadrelor unui film. Cadru este o unitate indivizibilă care constă într-o succesiune continuă de imagini, înregistrată fără oprirea aparatului de filmat. O serie de cadre, înfățișând o anumită acțiune distinctă, se numește scenă. Totalitatea scenelor legate prin unitate de loc, de timp și de acțiune poartă numele de secvență.

Modul de încadrare a subiectului filmat sub aspect dimensional alcătuiește planul. Criteriul dimensional se raportează la două situații distincte: încadrarea obiectelor (peisaje, clădiri, detalii din natură etc.) și încadrarea figurii umane. Prima categorie cuprinde următoarele planuri: depărtat (încadrare maximă), general (spațiu vast în care evoluează un mare număr de personaje), apropiat (redă obiecte întregi de dimensiuni mijlocii), detaliu (un element unic și semnificativ al unui obiect). În funcție de încadrarea ființei umane, se disting următoarele planuri: întreg (personajul apare 60% - 90% din ecran), american (personajul este văzut de la genunchi în sus), mediu (cuprinde fața și trunchiul personajului), prim-plan (vizează figura până la linia umerilor), gros-planul (prezentarea unei părți a feței). Combinarea acestor planuri poate crea un puternic efect asupra spectatorului.

**Coloană sonoră** – totalitatea elementelor acustice (voci umane, muzică, sunete, zgomote etc.) care contribuie la realizarea atmosferei filmului. Muzica de film poate îndeplini funcția de acompaniator sau de comentator al imaginii, poate su-

unui stil vizual, după propriile mărturisiri, care să lege publicul de azi cu 1912, cu epoca „Titanicului”: „Am folosit mult steady-cam-ul, camera pe umăr; am recurs mai puțin la gros-plan și mai mult la planuri largi; tot timpul am filmat gândindu-mă la marele ecran. Titanic nu e un film de văzut pe casetă video. Am folosit, cu pre-dilecție, focale scurte, cu încadrături largi și cu o profunzime a câmpului care să le permită personajelor să evolueze cât mai mult în interiorul cadrelor. Cu mare atenție am lucrat și culoarea. Am ales culori neutre pentru 1912 și culori vii, primare, din estetica high-tech, pentru secvențele submarine. Am evitat filtrele și alte trucuri în evocarea trecutului: n-am vrut să-i dau spectatorului impresia că interpretez stilistic anul 1912, am vrut să-i dau senzația că ne întoarcem în acel punct, cu o mașină a timpului...”

Regizorul-scenarist recunoaște – semnificativ – că a iubit în mod special, la acest proiect, partea lui de documentare, tot ceea ce a descoperit prin arhive despre lumea „Titanicului”. (Un motiv în plus ca să nu bagatelizăm acest film, care n-a fost făcut „cu bani și după ureche”, cum se mai întâmplă). Decorurile s-au construit după planurile originale ale fostului vapor, furnizate de compania constructoare de nave Harland & Wolff. Tapiseria și covoarele din film au fost comandate la aceeași companie care, cu peste 85 de ani în urmă, le-a executat pentru „Titanic”: compania britanică BMK Stoddard (care păstrează în arhivă toate schițele și tiparele originale!). Dintr-un spațiu plasat sub steaua unei continue (și, prea des, groteschi) metamorfoze, nu putem decât să ne entuziasmăm: mai sunt și lucruri durabile pe lumea asta!

În toată operațiunea de documentare, porțiunea cea mai palpitantă rămâne redescoperirea oamenilor care au inspirat personajele și a destinelor lor mișcătoare. De pildă, iată-l pe adevăratul căpitan al „Titanicului”, E.J. Smith, supranumit „căpitanul milionarilor”; avea 62 de ani și 46 de ani de navigație. Era ultima lui cursă înainte de retragerea la pensie. A rămas un mister de ce a lansat vaporul în plină noapte, cu toată viteza, printre iceberghi înainte!... Sau, iată un cuplu de îndrăgostiți, după 41 de ani de căsnicie, Ida și Isidor Straus. Acasă îi așteptau șase copii și o avere considerabilă. Femeia a refuzat să se despartă de soț și să urce în barca de salvare. A instalat-o în locul ei pe cameristă și i-a pus pe umeri haina ei de blană, cu vorbele: „N-o să mai am nevoie de ea”... Sau regele oțelului, Benjamin Guggenheim, care a refuzat vesta de salvare, s-a îmbrăcat elegant („intenționez să mor ca un gentleman”) și a plecat, împreună cu valetul, să bea un brandy și să fumeze o țigară...

...Titanic a mizat pe fascinația cinematografului și a mulțimilor, pe bunele sentimente, pe marele spectacol fin de siècle. După acest Titanic, e de presupus că nici un cineast al viitorului nu va mai fi interesat să atace subiectul. Poate că abia acum, după filmul lui Cameron, povestea „Titanicului” s-a încheiat cu advărat. Poate că abia acum – chiar dacă sună patetic – „Titanicul” de pe fundul oceanului și-a găsit, în sfârșit, pacea.



gera caracterul comic, dramatic sau tragic al acțiunii. Muzica are rolul de a prefigura o secvență a filmului, de a pune în evidență momentele-cheie, de a anunța finalul.

**Interpretare actricească** – jocul actorului prin care acesta „intră în pielea” personajului din scenariu. Interpretarea depinde atât de talentul actorului, cât și de capacitatea regizorului de a-i orienta jocul. Interpretul unui personaj poate fi un actor profesionist (cel mai frecvent), dar și unul neprofesionist. Alegerea potrivită a interpretului de către regizor este esențială într-un film, pentru că fizicul și personalitatea actorului trebuie să fie în concordanță cu natura personajului întruchipat.

**Montaj** – operațiune-cheie în etapa finală a prelucrării peliculei, constând în asamblarea fragmentelor într-o succesiune stabilă de regizor în raport cu propria concepție de realizare a filmului.

**Adaptare cinematografică** – transformare a unei opere literare în vederea transpunerii ei în film (ecranizare), prin utilizarea unor mijloace de expresie proprii cinematografiei.

**Decor cinematografic** – complex de elemente care creează cadrul și fundalul pentru desfășurarea secvențelor filmate. Prin autenticitatea lui, decorul cinematografic contribuie la fixarea reperelor spațiale și temporale ale acțiunii filmului, fiind un mijloc artistic important pentru crearea atmosferei.

**Cronica de film** – articol de ziar sau de revistă în care se discută și se fac aprecieri critice cu privire la un nou film, la prestația actorilor, regie, scenariu etc.

## EXPLORAREA TEXTULUI

1. În debutul acestei cronici autoarea își propune să se despartă de „viziunea statistică” (deși Titanic este un film cu multe Oscaruri), să nu insiste asupra reușitelor efecte speciale, ci să scrie despre efecte... *simple, necostisitoare, (teoretic) la îndemâna oricui*. Prezintă, în acest sens, „istoria” personajului Jack Dawson, tânărul sărac interpretat de Leonardo DiCaprio.
2. Tangajul trecut-prezent, balansul obiectiv-subiectiv este evidențiat în mod sugestiv de folosirea tehnicii gros-planului pentru a sugera transformarea unei fete frumoase (Kate Winslet) într-o bătrânică fermecătoare. Comentează acest aspect, pe baza informației oferite de text.
3. Arată importanța uriașă pe care a avut-o în acest film decorul cinematografic pentru reconstituirea catastrofei pachetului „Titanic”.
4. Explică, utilizând dicționarul cinematografic alăturat, de ce pelicula *Titanic*, potrivit mărturiei regizorului, nu e un film de văzut pe video.
5. Ce elemente de tehnică cinematografică a folosit regizorul James Cameron pentru a da o cât mai veridică impresie a atmosferei de pe „Titanicul” scufundat în anul 1912?
6. James Cameron este atât regizorul, cât și scenaristul filmului. Poate fi aceasta – perfectă „colaborare” a regizorului cu scenaristul – un argument în favoarea realizării artistice?
7. O etapă laborioasă în pregătirea filmului a fost documentarea pentru ca reconstituirea să fie cât mai credibilă. Ce aspecte legate de documentare sunt prezentate în această cronică?
8. Care sunt personajele secundare care atrag atenția prin destinele lor mișcătoare? Precizează ce este inedit în cazul fiecăruia.
9. Cronica de film a Eugeniei Vodă se încheie cu o concluzie. Explică semnificația ei.
10. Atât literatura, cât și filmul transmit un mesaj către cititor, respectiv spectator. Care este diferența dintre limbajul literaturii și limbajul cinematografic?



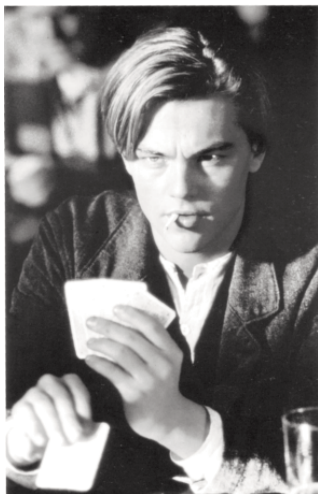
Scenă din film



Lansarea filmului *Titanic* a generat numeroase opinii atât din „interior” (regizor, actori, realizatori), cât și din „exterior” (critici de film, cronicari). Comentează aceste afirmații:

*Cel mai complicat lucru a fost să armonizez elementul tehnic cu cel uman, să asigur fluxul emoțional în timp ce regizam cel mai mare decor făcut vreodată, plus un vapor și mii de figuranți și cascadori. Succesul unui film depinde, în general, de acest echilibru fragil. Asta a fost problema mea majoră în toate filmele pe care le-am făcut. (James Cameron).*

*Cu Titanic, James Cameron nu numai că și-a oferit cel mai scump film făcut vreodată, dar și-a însușit viziunea unui naufragiu despre care, începând cu o noapte din aprilie 1912, toată lumea și-a creat un film personal pe ecranul viselor și coșmarilor sale. Cameron a preluat o bijuterie a imaginarului colectiv al secolului său pentru a face din ea o afacere, o afacere titanescă și personală. (Frederic Strauss)*



Leonardo diCaprio și Kate Winslet  
în rolurile lui Jack Dawson și, respectiv, Rose DeWitt Bukater

## EVOLUȚIA DRAMATURGIEI ÎN CULTURA ROMÂNĂ

### • Începuturile teatrului

Primele elemente teatrale se întâlnesc în jocurile dramatice populare legate de sărbătorile de iarnă (*Irozii* și *Vicleimul*). În secolul al XVIII-lea apar cele dintâi compuneri dramatice, dar abia la începutul veacului al XIX-lea au loc reprezentații teatrale în limba română. Inițiatorul este Gh. Asachi, cel care organizează la Iași, în 1816, un spectacol cu piesa *Mirtil și Hloe*, o prelucrare după scriitorul francez Florian. În Țara Românească primul teatru permanent este deschis în 1819 la București de domnița Ralu, în piața „Cișmeaua Roșie” de pe Podul Mogoșoaiei, prilej pentru poetul Ienăchiță Văcărescu să scrie un **Prolog**: *V-am dat teatru, vi-l păziți,/ Ca un lăcaș de muze,/ Cu el curând veți fi vestiți,/ Prin vești departe duse.*

În perioada pașoptistă, scriu texte dramatice cei mai importanți scriitori ai epocii: Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Alecu Russo. Creatorul teatrului românesc este considerat însă Vasile Alecsandri, care a deschis gustul publicului pentru acest gen de spectacol prin forma ușoară a vodevilului, a „cânticelului comic”: o intrigă simplă, personaje lineare, definite printr-o trăsătură caracteristică, îngroșată până la grotesc. Coana Chirița, soția unui boiernaș de țară, ridicată prin dorința de a parveni cu orice preț, rămâne personajul cel mai cunoscut al comediilor lui Alecsandri.

### • Epoca lui I.L. Caragiale

După o perioadă în care Vasile Alecsandri a creat în aproape toate direcțiile genului (vodevil, farsă, comedie, dramă romantică), teatrul românesc înregistrează un moment de vârf în comedia de moravuri și de caracter prin piesele lui I.L. Caragiale: *O scrisoare pierdută* (capodopera autorului), *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida față cu Reacțiunea* și *D-ale carnavalului*.

Drama istorică, inaugurată de B.P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra*, 1867) este continuată de Alexandru Davila (*Vlaicu Vodă*, 1902) și Barbu Delavrancea (*Apus de soare*, *Vîforul* și *Luceafărul*, 1909-1910).

### • Dramaturgia interbelică

În perioada dintre cele două războaie mondiale se produc schimbări în domeniul ariei tematice. Drama istorică trece într-un plan secund, dar continuă cu succes comedia de moravuri și de caracter: Tudor Mușatescu – *Titanic Vals, ...Escu*, *Visul unei nopți de iarnă*, George Ciprian – *Omul cu mârtoaga*, Victor Ion Popa – *Take, Ianke și Cadâr*. Apar drama de idei (Camil Petrescu – *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Danton*, Lucian Blaga – *Meșterul Manole*, *Cruciada copiilor*, *Zamolxe*) și comedia lirică, reprezentată îndeosebi prin Mihail Sebastian (*Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume*, *Ultima oră*).

### • Teatrul postbelic

După cel de-al doilea război mondial, ca și în proză sau poezie, teatrul românesc are de suferit, vreme de două decenii, datorită influenței nefaste a ideologicului. Piese care s-au scris începând cu jumătatea anilor '60 ilustrează direcții diverse: drama simbolic-parabolică (*Iona*, *Paracliserul*, *Matca* de Marin Sorescu), prelucrarea unor mituri populare (*Moartea unui artist* de Horia Lovinescu), teatrul de inspirație istorică, cu accente lirice (*Răceala*, *A treia țepă* de Marin Sorescu), comedia satirică (*Proștii sub clar de lună*, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu sau *Boul și vițelul*, *Preșul* de Ion Băieșu).

Din ultima generație de dramaturgi s-au impus Matei Vișniec, scriitor român stabilit în Franța, și Vlad Zografi.

## TEST DE EVALUARE PENTRU MODULUL 3

- I. Citește fragmentul de mai jos din comedia *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu:

### SCENA I

SPIRACHE, DACIA, CHIRIACHIȚA, GENA, TRAIAN și DECEBAL  
(După ridicarea cortinei, „familia” își continuă un timp – colectiv – ocupațiile individuale. Ziarul lui Spirache își întoarce pagina, mâna Daciei răsucesce vertiginos bobinul sub ochii lui Decebal, atenți să vadă „cât mai e de depănat din scul”; Chiriachița înșiră ultimele cărți, cu gesturi de preoteasă antică. Traian schițează vag colaci de fum, ceștile de cafea zornăie pe bufet, pila de unghii râcăie cu zgomotul ei specific... Câteva clipe pauză...)

CHIRIACHIȚA (îi cade o carte pe jos): *Sarmisegetuza... Ia apleacă-te, maică, și dă-mi valetele de jos.*

MIZA: *Mamă-mare, te-am rugat de o sută de mii de ori până acum să nu-mi mai zici Sarmisegetuza... Zi-mi Miza, cum îmi zice toată lumea. (Se apleacă în silă, Gena îi ia înainte și ridică cartea.)*

GENA: *Poftim... (Îi dă cartea.)*

CHIRIACHIȚA: *Mersi, maică...*

TRAIAN (care n-o prea „înghite” pe soră-sa): *Puteai să te deranjezi mai repede, prințeso, că nu ți se deteriorează silueta...*

CHIRIACHIȚA: *Eu știu că Sarmisegetuza te cheamă... Miza nu e nume de om... Miza, Liza, astea sunt nume de iepe, nu de fete de oameni cumsecade...*

TRAIAN: *Sigur... și unde pui că numele ei vine de la cea mai mare cetate din istoria românilor... (Declamând, ironic): „La Sarmisegetuza stă mândrul Decebal, ce-a-nfrânt popoare multe de jos și de pe cal”.*

CHIRIACHIȚA: *Ba să mă ierți dumneata. Numele ei vine de la răposatul ta 'to-mare, că el v-a botezat pe toți.*

TRAIAN: *Da' știu că și-a bătut joc de noi! (Arată pe fiecare din cei pe care îi numește) Sarmisegetuza... Decebal... Traian... Pe mama... Dacia... Dacă mai aveam încă un frate... l-ar fi botezat Turnu-Roșu... că alt nume propriu nu mai există din timpul luptelor cu dacii... (Un timp.) Parcă am fi familie de împărat roman, nu de funcționar la Prefectură...*

Redactează răspunsuri pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Explică importanța indicațiilor scenice din acest text. 10 puncte
2. Identifică, prin exemplificare, o sursă a comicului în textul citat. 10 puncte
3. Demonstrează că fragmentul selectat este dintr-un text dramatic. 10 puncte

- II. Citește fragmentul de mai jos dintr-o cronică de spectacol scrisă în anul 1996 despre montarea piesei *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale:

*A pune în scenă acum una din piesele lui Caragiale este, după mine, un risc artistic enorm. Era un risc și cu ani în urmă, în principal din cauza modului prin care textul piesei transpărea în „textul” spectacolului. Astăzi, însă, într-o*

vreme a tranziției spre... altă tranziție decât aceea trăită de lumea lui Caragiale spre sfârșitul secolului, riscul se traduce prin dificultatea enormă de a sesiza care este modul de a face vizibil sensul lumii caragialene, agitată în O noapte furtunoasă, de pildă, de o farsă.

Premiera de la „Nottara” cu O noapte furtunoasă este a treia încercare a regizorului Dan Micu de a accede la acest sens. Spectacolul lumii caragialene este, de astă dată, interpretat – pentru prima dată – prin ideea societății închise, a orientalismului funciar care respinge deschiderea. În spectacol este inventat un personaj, o tânără care apare cântând în englezește, aeriană ființă vestind, hazos, o lume străină, un fel de misionară pe care personajele piesei o resping „sănătos”, punând la bătaie valorile melosului nostru tradițional. De altfel, mizanscena creează un fond sonor, cu cântece (ca al Mariei Tănase, din final) cunoscute în mediile petrecăreților, prin care Chiriac, ca interpret al lor, de pildă, dă un sens imobilității, satisfacției celorlalți de a trăi așa cum trăiesc.

Desigur, spectacolul de la „Nottara”, cu o distribuție de vârstă tânără, are în vedere ceea ce ultimele cuvinte din piesă ale lui Jupân Dumitrache („așa se orbește omul la necaz”) par să afirme conjunctural. Orbirea la necaz, când „necazul” este istoria. Intuiția regizorului privind lumea închisă, expusă, paradoxal, la nivelul scenografiei lui Victor Ștengaru, printr-un spațiu mai degrabă gol (numai o ușă purtată ici-colo prin scenă și câteva obiecte scenice) este remarcabilă, dar ea prinde greu substanța discursului teatral. [...]

Mi se pare evident că, astăzi, punerea în scenă a comediilor lui Caragiale înseamnă, mai apăsător decât înainte de 1989, și expunerea unui punct de vedere al artistului asupra lumii românești de azi.

(Marian Popescu, *Caragiale sau ruleta rusească*)

*funciar*, adj – care aparține naturii, firii cuiva

*misionar*, s.m. – persoană trimisă pentru a răspândi creștinismul în țări cu altă religie dominantă

*melos*, s.n. – melodie, cântec

*mizanscenă*, s.f. – punere în scenă

Redactează răspunsuri pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Explică de ce autorul acestei cronici de teatru consideră că a pune în scenă astăzi una dintre piesele lui Caragiale reprezintă un risc artistic enorm.  
10 puncte
  2. Prezintă noutățile pe care premiera de la Teatrul „Nottara” din București le aduce în spectacolul cu piesa *O noapte furtunoasă* de I.L.Caragiale.  
10 puncte
  3. Identifică în fragmentul citat cinci cuvinte/ sintagme care sunt termeni caracteristici pentru reprezentarea pe scenă a unui text dramatic.  
10 puncte
- III. Scrie un text de o jumătate de pagină în care să prezinți un film vizionat în ultima perioadă, care ți-a plăcut în mod deosebit. Redactarea trebuie să plece de la o premisă, să aducă două argumente prin care să justifici de ce ți-a plăcut filmul și să se încheie cu o concluzie.

30 de puncte

Din oficiu: 10 puncte